

FUTURISMO

il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotta spesso consacrata col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrezia Italiana".



arte crezia italiana

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino al 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

IL TEATRO TOTALE FUTURISTA

Il palcoscenico fisso o girante dei teatri contemporanei è più o meno simile al teatrino dei bambini. Adatto alle marionette più che agli attori vivi, evoca sempre il caminetto istoriato dei castelli medioevali o semplicemente la gabbia dei merli, imprigionati dal fondale e dalle quinte e illusoriamente liberi dalla parte anteriore.

Noi futuristi abbiamo quindi ideato un teatro TOTALE con relativa architettura originalissima.

Vi segnaliamo tutti tentativi ma troppo moderati ed insufficienti per correggere la monotonia della scena unica e della azione unica. Occorre coraggiosamente liberare lo spettatore dalla sua immobilità servile e sottomessa e metterlo in movimento.

Da ventisei anni noi propagandiamo la legge di simultaneità nell'arte teatrale che condanna il concetto di scena unica e stabilisce che ogni episodio della vita ha infiniti altri episodi contemporanei contrastanti o favorevoli e adattati sempre ad arricchirlo di significato e drammaticità.

Noi facciamo circolare per spettatori intorno a molti palcoscenici tondi su cui si svolgono simultaneamente azioni diverse con una vasta graduatoria di intensità con una perfetta organizzazione collaborativa di cinematografia - radiofonica - telefonica - luce elettrica - luce neon - aeropittura - aeropoesia - tattilismo - umorismo e profumo.

ARCHITETTURA E MECCANISMO DEL TEATRO TOTALE.

(sintetico polisensazionale aeropittorico aeropoesico cinematografico radiofonico olfattivo tattile rumoristico).

Il teatro costruito con le sue masse ascensionali secondo i principi del grande futurista Sant'Elia padre della nuova architettura, è rotondo con un diametro di 200 m. Una ribalta alta due metri e larga 10 m. corre circolarmente a distanza di 5 m. dalle pareti interne che un poco curve offrono numerosissimi e movimentati schermi alle proiezioni cinematografiche e alle proiezioni di aeropittura, di aeropoesia e alla televisione.

Sotto la ribalta circolare si apre un fossato che forma un grande anello d'acqua circolare la vera platea (mare o fiume, cascate, tuffi, regate, suicidi, effetti di vita sottomarina moltiplicazione dei riflessi).

Il centro della platea contiene undici palcoscenici rotondi e senza quinte alti due

a voltarsi già tutto invaso della triangolazione di un corteo di squadristi di Tato sopravveniente nello schermo di sinistra. Le orchestre e i cori invisibili fiutano ogni tanto con musica sintetica fuori dal suolo. Oppurtuni silenzi di sette otto secondi permettono il necessario riordinarsi della fantasia agitata dello spettatore.

Il crescendo emozionante dei diversi spettacoli culmina nel grande palcoscenico centrale su cui a picco alla altezza di 100 m. lo zenit della cupola celestiale del teatro meccanizza nelle sue orbite metalliche il movimento drammaticizzato di un sole, di una luna, delle costellazioni, degli aeroplani con relativi fumi colorati.

Così il globo rosso enorme di un magnifico sole all'aurora investe per esempio coi suoi raggi gli spettatori, poi se necessario diventa sole tramontante vermiglio e un po' gelato da un nascente, mescolandosi alle prospettive di una popolosa strada di città americana trasmessa televisionisticamente. Il verismo in primo piano di un film di caccia grossa con relativi colpi di fuoco viene corretto dalla astrazione pu-

re di una aeropittura di Balla, Benedetta, Dottori o di Fillia, proiettata. Lo spettatore ne gode immerso in adatte o contrastanti atmosfere luminose.

La unità che domina le azioni simultanee nei diversi palcoscenici degli schermi e delle orbite celesti è rotta dall'intervento creativo improvvisato degli spettatori e tal volta dall'interruzione del sistema di comunicazione fra palcoscenici ottenendo così nuovi effetti tragici o umoristici nel dramma generale aeropittorico e nel dramma terrestre marino fluviale lacustre.

Il teatro Totale può così sintetizzare tutte le forze del futurismo mondiale, dalle tipiche creazioni di dinamismo plastico che danno oggi alla Mostra della Rivoluzione un tipico carattere futurista alla turbinosa vita dei grandi centri americani, dalle belle aeropitture e aeropoesie lanciate in questi giorni nel forte policromo e sorprendente giornale «Futurismo» di Mino Somenzi alla divertente esplosione del futurista spettatore.

Il passato non esiste la noia millenaria è vinta, viva il teatro Totale.

F. T. MARINETTI

(Agenzia Stefani)

Il Capo del Governo ha ricevuto il comitato organizzatore dell'Autotreno del Libro composto dall'accademico Marinetti presidente, Paolo Buzzi, Mario Del Bello, Cornelio Di Marzio, Luciano Folgo, Corrado Govoni e Mino Somenzi segretario.

L'accademico Marinetti ha esposto il programma dell'Autotreno del Libro, o Autocarro-Libreria, eleganti e originalmente colorati che venderanno a basso prezzo nelle città, città ne e specialmente nei piccolissimi comuni di pianura e di montagna, libri e biblioteche di insegnamento elementare politico e d'italianità fascista.

Il Capo del Governo ha molto elogiato l'importanza fascista di questa iniziativa dovuta al Sindacato nazionale autori e scrittori e ne ha perfezionato il programma con alcuni suggerimenti, assicurando il suo appoggio diretto.

(Agenzia Stefani)

PROPOSTA FUTURISTA PER IL RINNOVAMENTO QUINQUENNALE DI TUTTE LE LEGGI E DECRETI DELLO STATO

Articolo Unico

Tutte le leggi, a cominciare dallo Statuto, decadono ogni 5 anni dalla data di entrata in vigore.

Un mese prima della scadenza di ciascuna legge, sarà pubblicata la nuova legge, per la parte ancora necessaria.

Non so quante migliaia di leggi e decreti oggi sieno in vigore per fare la fortuna professionale dei competenti possessori di indici sistematici ed altri espedienti bibliografici atti alla pronta ricerca del tale e tale altro articolo di legge. Non so quante leggi e decreti tutt'ora siano in piedi giuridicamente benché in pratica non abbiano alcuna applicazione utile salvo quella di inceppare e contrastare i rapporti e gli equilibri che la vita, più sapiente delle leggi, ha creato per conto suo!

Non so quante leggi e decreti bisogna consultare per applicarne una promulgata e pubblicata nell'anno undecimo col solito sistema di riferirli a qualche dozzina di leggi precedenti, ciascuna delle quali a sua volta si riferisce ad altre dozzine di consorelle e così di seguito di anno in anno dal '70 ad oggi!

Tutto ciò è antistorico, antifascista, pedanteria, confusione impigritore delle energie spontanee del cervello, studiato a bella posta per fare ignorare le leggi a chi le deve rispettare o a chi se ne deve giovare e per alimentare, di viceversa, la falsa cultura di coloro che conoscono a fondo i misteri di tanta zavorra stampata. E' tempo di fare una legge fondamentale che stabilisca:

COMUNICATO

Fanno parte del Movimento Futurista Italiano il pittore DIULGEROFF, il pittore P. A. SALADIN, il pittore scultore ERNESTO MICHAELLES (THAYAH), il pittore scultore RUGGERO MICHAELLES (RAM).

Il primo è di nazionalità bulgara, il secondo, il terzo e il quarto di nazionalità svizzera. Tutti e quattro italiani di passione.

Da molto tempo lottano e creano al nostro fianco.

Il titolo di futurista che meritano e portano con fierezza è una assoluta indiscutibile garanzia di italianità fascista.

F. T. MARINETTI

GIORGIO MACRY

1) Un'adeguazione logica, umana, intelligente fra le leggi e i bisogni dei cittadini.

2) L'orientamento della burocrazia e della cultura verso la ricerca del nuovo del meglio e del perfetto, invece dell'intisichimento fra le macerie del passato.

3) La possibilità che i cittadini prendano interesse alla conoscenza delle leggi facilitandone l'applicazione.

4) Finalmente la morte della falsa cultura della pedanteria del padreterinismo, insomma di tutto quel falso mondo intellettuale prefascismo.

5) La creazione di una legislazione viva, palpitante, presente ai tempi e sempre protesa verso il futuro.

F. T. MARINETTI

GIORGIO MACRY

SONO TUTTI FASCISTI: BENISSIMO!

I. Sorgono giovanissimi fogli stampati a piccola o grande tiratura. Tutti hanno da ridire su questo o su quello, su Tizio o su Caio.

Nascono, peggio dei funghi, padreterni e padreterni non fedeli alla gloriuzza carpitata, in un momento di distrazione, nel nome del Regime.

Bazzecole! Fortuna per noi il fascismo e i suoi autentici gerarchi non sentono il prurito di questi geni imberbi petulantissimi, malcontenti, i quali sembra che vivano solo per commiserare.

Occorre però tener d'occhio questa difetto che si va facendo strada; meglio anzi sarebbe troncarlo alle origini.

Ritorniamo in questo periodo alla mania del "puro" ad ogni costo. Il più delle volte si tratta di ventenni.

Son tutti prefascisti fascisti fascistissimi al cento per cento. Analizzano, criticano, obiettano con l'aria di saputelli coi quali pare impossibile discutere.

Taluni, in divisa di milite, sottolineano l'autorità della persona e... col grado che portano molto spesso avallano il millantato credito contenuto nei loro discorsi.

Nel campo artistico vi son tanti angoli di fede e di purezza da offuscare il cielo. E tutti parlano in prima persona. Io qui, io là!

Presi in blocco, un pugno di mosche, ben inteso, ma che vivono e speculano col favore che gode il diritto della giovinezza e in ambienti dove ciascuno si sente un superDuce o alla meno peggio un vice Duce perfetto.

Quando o scrivendo dicono anche delle verità ma delle verità così "solari" che da troppo tempo tutti conoscono.

Quindi inutili a ricordare. L'arte sembra diventata un pretesto, il più comodo, per prendere di petto chiechessia.

Bella trovata quella di spulciare il passato prossimo o remoto del signor A o del signor B.

Siccome oggi a conti fatti tutti i fessi si senton degni di giudicare il prossimo, facciamo punto e basta.

Necessariamente il fascismo ha portato con sé nomi di ogni colore e d'opposte mentalità, correnti artistiche in antitesi con lo spirito della Rivoluzione.

Probabilmente doveva essere così e non altrimenti.

Dopo tutto se fossimo rimasti noi soli autentici giovani promotori del 15 e del 19, noi futuristi, l'Italia sarebbe dominata da una tendenza, anche se forte e numerosa, ma non sarebbe di un Regime "totalitario".

Totalitario in quanto deve, nel nome d'Italia, riunire indistintamente gli italiani di fede e di passione che si chiamano o passioni fasciste.

Si obietterà che si esagera concedendo autorità di giudizio a spiriti troppo compromessi, perché in perfetta antitesi col nuovo tempo; ma, infine, può darsi che queste eccezioni (ombre impercettibili sulla grande faccia luminosa del Regime) note al Capo, siano da lui generosamente tollerate come necessario giuoco di contrasto.

E' da escludersi infatti che il Duce possa ammettere o perire e uomini in completo stridore con la sua grande sensibilità futurista.

Se il fatto avviene non è che sia "inevitabile" ma "tolerabile".

Tanto per ritornare agli uomini (senza far nomi) che questi siano di ieri o di ieri l'altro, del 15 del 19 o del 24, oramai poco importa.

L'accanirsi con scrupolosa meticolosità a misurare il tempo e l'entità di una fede rivela pregiudizi e presunzioni sotto cui si nasconde livore, gelosia e tornaconto. Quello che conta è il fine: Italia.

Su questo non si discute. Quindi tutti fascisti a parità di diritti e di doveri.

Benissimo!

MINO SOMENZI

VIVERE PERI COLOSAMENTE

L'argomento ci sta a cuore. Questa massima è fondamentale per l'educazione della gioventù italiana. Oggi i giovani italiani non «vivono pericolosamente» anzi si cerca con ogni mezzo di allontanarli da ogni contatto con il rischio.

Andate d'estate al Lido di Roma ed un «bagnino» su una barca battente bandiera rossa vi proibirà di oltrepassare a nuoto una determinata ed invisibile linea di confine.

In colonia poi si può andare liberamente solo per le zone «ovvi»: ogni dubbio è scomparso: le altre sono tabù ove occorrono autorizzazioni speciali con relative scorte armate ecc.

In aria le cose vanno un po' meglio ma anche qui il campo è ancora troppo infestato da visite, certificati e limitazioni di ogni genere...

L'unica «scuola d'arditezza» ancora libera è la montagna: qui ognuno può fare quello che gli anima e le forze fisiche gli consentono.

Anche l'automotociclismo veramente è, con tutti i regolamenti, campo abbastanza libero all'audacia giovanile ma questo ci sembra il meno adatto in quanto spesso e volentieri queste prove di coraggio si risolvono con danni a terzi che non c'entrano per nulla.

Lo sport secondo noi è più una palestra per il corpo che per lo spirito.

Noi chiediamo che informandosi ai criteri organizzativi che compongono armonicamente tutta la nuova vita italiana, si creino delle vere e proprie «scuole dell'ardimento» in terra in mare in cielo.

Con gli esercizi sportivi oggi ampiamente diffusi i corpi dei nostri giovani sono convenientemente attrezzati per ospitare un animo audace.

La gioventù l'ha insita la passione per il rischio: occorre alimentarla, educarla, darle il modo di potersi manifestare.

A seconda delle tendenze le palestre saranno l'aria, il mare le colonie o i monti.

Per l'aria le scuole di volo a vela sono già un bel passo e con la diffusione di questo sport e dell'aeroturismo si farà sempre di più.

Per i monti esistono già attrezzate organizzazioni con milioni di aderenti. Ma per il mare e per le colonie?

Si è fatto solo un po' di turismo e molta letteratura!

Occorre convincersi che la gioventù non teme ma ama il pericolo. Il fallimento di uno incita altri dieci a ritentare la prova! I monti, il mare le co-

lonie e l'aria attirano i giovani per quel tanto di pericolo e di ignoto che ancora hanno!

E' su questa molla che occorre giocare! Esiste una gioia del pericolo in atto e di quello superato.

I giovani italiani che non hanno potuto assaporare questa gioia nella guerra e nella rivoluzione reclamano il diritto di «vivere pericolosamente» di rendersi degni dei tempi e delle glorie dei loro padri e fratelli maggiori; di essere utili alla Patria oltre che nella vita quotidiana anche in prove di eccezione.

E. B.

IN TEMA DI PEDAGOGIA FUTURISTA

A. Businelli, in «Futurismo», ha per primo messo in luce la vitalissima questione della pedagogia e della scuola moderna. Il problema toccato da A. B. è: compenetrazione dell'idea-forza futurista in questo campo della vita nazionale, cardine della rinascita spirituale della razza italiana.

La scuola italiana, e non solo la elementare, può e deve essere svecciata, velocizzata, futurizzata.

Si mettano una buona volta da parte i principi della vecchia pedagogia positivista francese e americana e tutte le altre ideologie ottocentesche, ricalcate sui vecchi e noiosi «cliques» tedeschi! Si faccia qualche cosa di nuovo, di originale, di veramente italiano e fascista!

Vogliamo una rinnovazione che non sia una verniciatura ibrida, passatista, antistetica della vecchia filosofia antipratica, pedante cerebrale. Una tale rinnovazione implica un rinnovamento spirituale della classe magistrale: Rinnovamento che dovrà avere uno sviluppo lento, ma deciso, vibrante, contenuto.

La nuova scuola dovrà essere — come nella sua architettura così nel suo spirito — un edificio robusto, elegante, fantasioso, originale, arioso, soleggiato, coloratissimo: struttura veloce, semplice, dinamica, plasticamente armoniosa. Il Futurismo si assuma questo compito.

A. Businelli, nel suo articolo, accenna con amara ironia alla incomprendenza da parte degli insegnanti italiani delle idee-attività futur-fasciste. Ed è vero! Io che vivo nel nostro ambiente magistrale ho dovuto constatare: mentalità ristrettissima, limitata alle poche idee cerebrali o pedestri della pedagogia dell'ultimo '800 e del primo '900; sonnolenta attività pratica; inintelligenza assoluta dell'arte e della letteratura d'avanguardia. Non facile del resto svecciare que-

«L'Ala d'Italia» e «Le Vie dell'aria» riprendono in questi giorni un argomento molto importante: le esportazioni aeronautiche. Vogliamo anche noi sottolineare il valore.

Secondo noi la causa prima della deficiente esportazione aeronautica italiana sta in questo: le ditte aeronautiche hanno assicurato dalle ordinazioni dello Stato e da quelle delle Società di Linea, una vita magari modesta ma sempre tale che basta per «tirare a campare». Cosa questa che non avviene per le aeronautiche tedesche inglesi ed americane le quali sono quindi costrette a cercarsi dei mercati.

Il fatto è maggiormente provato anche dalla constatazione che le esportazioni aeronautiche italiane almeno proporzionalmente all'attrezzatura industriale erano superiori nel periodo ante 1922 che dopo.

Con la enorme propaganda infatti che i raids individuali

sta nostra classe magistrale. Il taglio dello «scolarismo» moderno, ibrido e sciocco, è da farsi negli anni della preparazione e della formazione della personalità del maestro: i maestri restano disattenti e disavvezzi all'intelligenza dell'arte-attività futurista, perché così escano dalla scuola. Il loro spirito pesante, passatista, idiota impegnerà di sé l'ambiente-scuola che li riceverà.

Necessario: rinnovazione di coscienza, di tecnica, di metodi, di organizzazione; sveltere, velocizzare, razionalizzare i centri direttivi - organizzativi - amministrativi; proporre a questi centri uomini nuovi, veloci, giovani, spregiudicati, entusiasti, italianissimi. Allora e solo allora, avremo una «Scuola Italiana» come la vogliono i nostri grandi spiriti dell'Italia nuova: Mussolini, Marinetti.

F. VORIO

Il collega Vorio è d'accordo con me; bene. Egli sottolinea con entusiasmo i punti base del mio scritto e si rivela uno spirito veramente giovane, ardente, futurista.

Ma l'enciclopedia opera educativa dei Maestri italiani ha bisogno di essere svecciata, modernizzata, futurizzata non solo con teorie, ma con qualche cosa di pratico che porti un effettivo giovamento ai nostri metodi didattici troppo passatisti.

Se il Vorio è d'accordo con me, compili un programma di dattico particolareggiato per una qualunque classe delle scuole elementari che studiere mo insieme e che proporremo poi all'attenzione degli Educatori italiani.

Libri di testo alla mano, si intende, poiché è necessario che anche questi sieno all'altezza dei fini che vogliamo raggiungere.

A. B.

ESPOR TAZIONE DI ALI

prima e le crociere collettive hanno fatto al prodotto italiano sarebbe bastato un piccolo sforzo ed un minimo di buon accordo e di organizzazione per vendere all'italiano.

Oggi la crisi e l'accresciuta organizzazione estera impongono un maggiore sforzo ma è fuori di dubbio che la nostra industria aeronautica può abbastanza facilmente trovare dei mercati ottimi.

Certamente l'Istituto Nazionale delle Esportazioni si deve occupare della faccenda ed anche un consorzio si rende necessario per evitare inutili dispersioni di forze. Ma noi crediamo che oggi il problema delle esportazioni aeronautiche non deve essere preso a sé; esso cioè non dovrebbe consistere nella sola vendita di materiale aeronautico a nazioni che non hanno proprie officine di costruzione e che poi ne fanno l'uso che credono. Questo certo è un aspetto della questione ma il più importante, secondo noi, è quello di stabilire linee di comunicazione nei paesi dove non esistono o dove sono deficienti.

Il consorzio quindi dovrebbe comprendere oltre ai fab-

MOSTRE ROMANE

Il visitatore che si reca al «Bragaglia fuori commercio» alla mostra della Contessa Ella Testi, senza dubbio ferma l'attenzione sul quel ritratto di bimbo, premiato da S. M. la Regina, alla mostra del bambino nell'arte.

La pittrice ha saputo cogliere l'attimo fuggente e fissare sulla tela i colori, le espressioni nel momento stesso in cui si producono, ed assommare in una unità artistica tutti questi particolari, in modo che l'occhio dell'osservatore non veda nel dipinto una addizione. Ricca di sensibilità personale, Ella Testi compendia tutti i suoi sforzi nella ricerca del nuovo e del sintetico. Ha delle ottime qualità tecniche maggiormente espresse nella figura e numerose nature morte.

L'espositrice — danese di nascita — nella soluzione dei problemi pittorici, manifesta un'indole semplice e schietta e rifugge da tutto ciò che è duro, rigido, angolare, sia quanto al soggetto che quanto alla forma. In opposizione agli eccessi di analisi dell'impressionismo, i paesaggi della contessa Testi raggiungono una forma sintetica e moderna.

Alla Galleria Sabotello, in via del Babuino — espongono due pittori: Grassi e Ziveri — un giovanissimo scultore: Pericle Fazzini.

La pittura del Grassi non ci dice nulla di nuovo e nulla di bello; monotonia esasperante di colore e di forme. La predilezione per i vecchi canoni pittorici rende la pittura del Grassi assolutamente priva d'interesse. Ziveri — privo di metafisismi e simbolismi, è semplice nei mezzi, ma molto profondo nell'osservazione della natura. Le sue impressioni — pur nella parvenza infantile — sono piene di forza e d'eleganza.

Pericle Fazzini è un giovanissimo che sa il fatto suo: presenta cinque lavori vigorosi e solidi, ed è palese in lui la volontà di emergere. Abolendo il dettaglio e sfruttando quei valori essenziali che sono l'arma lucida della scultura sincera, il Fazzini, modernissimo nell'espressione plastica, riesce a sintetizzare le sue opere senza tuttavia dissociare i necessari ritmi fra piani e volumi.

M. R.

FUTURBLOCCO MOLISANO

CAMPOLIBASSO, gennaio.

Grazie all'attività svolta dal Gruppo Futurista Romano e in special modo dal futurista Ristopoli dello stesso Gruppo, è stato costituito a Campobasso il Futur Blocco Molisano composto da valorosi poeti A. Trofa, dall'ing. Osvaldo Idra, dai pittori prof. Marcello Scarno e Martino Cocco, dal rag. Giuseppe Rosetti, dal sign. Giuseppe Santoro e dal capogruppo Gaetano D'Agostino, giornalista.

Come si vede una squadratura futurista che potrà far molto, sia per rinnovamento dell'ambiente intellettuale cittadino, sia per combattere tutte le perturbazioni edilizie che si perpetrano quotidianamente a tutto danno dell'estetica cittadina.

VITTORIO ORAZI

STUDENTI E IN TELLETTUALISMO

L'argomento che trattiamo è quanto mai scottante anche se di attualità.

Lo studente in genere — e intendiamo parlare di quello che ha già iniziato gli studi medi superiori — oggi ancora si preoccupa, se ne preoccupa, di studiare per la scuola. Ancora oggi, troppo spesso, gli studenti vanno a caccia di quel voto che giustifichi ed assicuri una promozione.

Poi il problema intellettuale non ha più ragione di esistere. Si ferma sul limitare di un'aula scolastica.

Questa dolorosa e malsana abitudine noi vogliamo sradicarla dalla mentalità dei giovani studenti. Quanti tra questi oggi trascinati fuori del campo scolastico rimangono a bocca

chiusa solo che ad essi si parli di questa o quella tendenza artistica, di questo o quel nome!

Assistiamo così a vere e proprie parate di crassa ignoranza, la quale anziché essere combattuta e occultata, viene aggravata da una sfrontata indifferenza e da un cinismo esasperante.

Forse è ancora un po' la grave deficienza dei programmi scolastici che genera queste lacune che gli studenti non si curano di colmare, ma è anche una forma troppo frequente di apatia che rende più profondi questi vuoti.

Occorre che i giovani studenti vivano una vera e propria vita intellettuale fuori dell'edificio scolastico. Non abbiano la preoccupazione del compito, o della lezione da preparare. Non si fossilizzino nelle poche nozioni che il professore può e deve impartire, ma spazino con la loro intelligenza in altri campi, e si tengano in continuo contatto con la vita artistica ed intellettuale che li circonda.

Difendiamo con tutto il coraggio e con tutta la nostra forza giovanile i giovani, ma non possiamo gioire di fronte a questi vecchissimi neonati.

Nel dinamismo odierno che va ad una velocità irraggiungibile non è difficile incontrare il giovane Werter XX secolo, che posa, posa a vissuto ed è stanco di tutto e di tutti.

E non si accorge che avrebbe ancora bisogno di suggerire latte da due poderosi seni di una benpensante balia.

Più che sostare a scrivere stupide e mozzate liriche a rima baciate o alternata, a riempire fogli innocenti di una prosa che non dice nulla, gli studenti debbono studiare.

Studiare quello che la vita ha già loro preparato, e quello ancora che quotidianamente prepara. Il progresso incessante dell'intellettualismo odierno deve essere la mira del loro studio. Occorre che nella scuola essi portino veramente un'energia giovanile e avida di novità che non possa formalizzarsi nell'insufficiente insegnamento dei professori, ma che quelli sorpassi e li renda più vasti per ricerche più ampie e quindi più complete.

Forse solo così si potrà riuscire a rivoluzionare anche la scuola.

Saranno così gli studenti stessi a porre le autorità competenti dinanzi alla necessità di mutare i programmi scolastici che sebbene quotidianamente denunziati come insufficienti rimangono sempre intangibili creando nei cervelli degli studenti quelle lacune di cui parlavamo.

La stessa baldanza e la stessa irrompente vigoria che i giovani studenti portano nei giochi sportivi in genere, devono avere anche nel campo intellettuale che è di importanza suprema per la struttura morale e fisica, soprattutto e solo se si convincono che è ad essi che oggi si guarda come ai continuatori nel domani dell'idea fascista.

A. TANDA

POESIA PLASTICA DI BALLETTI FUTURISTI

Da ogni spartito musicale, s'è trovato sempre modo di tirar fuori una vignetta illustrativa: il balletto. In altri termini, il ballo si è presupposto legato ed in funzione della musica. Mai si è pensato ad affrancarlo da questa schiavitù. Mai si sono creati nuovi rapporti diretti, fra il ballo ed altri elementi ambientali.

Se nessuno se l'è mai domandato, domandiamoci noi ora se è possibile rompere questo convenzionalismo ed aprire alla danza un campo assai più vasto, dove siano possibili realizzazioni mai tentate.

Io dico di sì.

Consideriamo la musica nei suoi elementi (note), nelle armonie di note, nelle composizioni di armonie. Sette sono le note dalle quali si ritraggono un'infinità di variazioni e di suoni. Esaminiamo le luci. Sette sono le luci base (rosso, giallo, arancione, verde, azzurro, indaco, violetto) da cui si possono ritrarre infinite armonie cromatiche.

Ora consideriamo il rumore. Possiamo ridurre pure gli elementi base a sette (rumore umano, bestiale, vegetale, metallico, del vapore, elettrico, scopio).

Tutti questi elementi si sintetizzano ed armonizzano in una voce indefinita: rumore.

Esaminiamo l'espressione nei suoi sette elementi primitivi, schematici (dolore, gioia, terrore, indifferenza, esaltazione, odio, amore). Le loro combinazioni, in modo non precisamente rilevabile, producono migliaia di sensazioni-espressioni.

Concludendo, la musica è fondamentalmente espressa in 7 voci come il cromatismo delle luci, il rumore e l'espressione. Sette elementi fondamentali che, variamente combinati, producono un suono, un colore, un rumore, un'espressione particolare.

Ripetendoci a quanto detto più sopra, se il ballo deve esprimere in una forma dinamica lo ambiente o lo stato d'animo, non è proprio necessario che sempre e solo l'armonia musicale regoli

e faccia da piedistallo alla danza.

Se sono riuscito a mettere sullo stesso piano colore, espressione, musica e rumore, non mi sarà difficile convincere che alla musica si può benissimo sostituire un nuovo piedistallo basato sul colore, sull'espressione, sul rumore.

Intendo di realizzare non appena sia possibile una di queste composizioni. Gli schemi? Mah! forse questi.

Il colore rosso — ad esempio — è il colore delle cose calde, di ambienti eccitati, passionali, pieni di slanci. Imporrà una danza animata, vivace, punteggiata di battute secche e schiaffeggiamenti.

Violetto: colore dell'adulterio, delle notti insonni, delle libidini sapienti. Imporrà una danza proca, lussuosa, raffinata.

Verde: colore del furto e del tradimento. Imporrà una danza cauta, piena di finte, di fughe, astuta.

Il balletto dell'espressione, richiede caratteristiche drammatiche specialissime in chi deve dare il ritmo al ballo, quasi ipnotizzare i ballerini.

Per quello che riguarda il balletto del rumore, esso sarà meccanizzato, intervallato in movimenti elementari, se intonato su rumori di macchine; caotico ed individuale, rappresentante ogni persona un elemento naturale o una cosa, se il ballo viene intonato su rumori naturali.

Così realizzati, questi balletti sono destinati ad illuminare la propria plastica euritmica e la poesia attiva, ambienti e stati d'animo con una potenza mai raggiungibile dal suono. Rivelano momenti ed elementi psichici imponderabili della natura.

Rompere i ceppi della realtà non è possibile in teatro che col ballo, sintesi di espressione, colore, vita. Ma bisogna considerare il ballo come a sé stante, liberarlo dai ceppi della musica e dargli il valore di mezzo di espressione.

WALTER BARTOLI

I tentativi e gli esperimenti per il volo autonomo dell'uomo

(Continuazione dal numero precedente)

Ma sia permesso ricordare, a proposito di tali studi, un mio progetto di macchina per il volo umano-mecanico-razionale, del quale ebbe ad occuparsi la stampa europea nell'ottobre del 1930, il cui modello fu esposto nel padiglione delle invenzioni della Fiera di Milano, e per il quale la Reale Accademia d'Italia ha espresso un giudizio lusinghiero e favorevole.

Altri consimili progetti sono stati proposti negli ultimi anni dai tecnici aeronautici di tutto il mondo.

Nell'ottobre 1930 fu reso noto che un giovane artigiano di Macerata — Bruno Graziani — stava studiando a Genova intorno ad un apparecchio volante a propulsione umana: l'inventore ha già costruito il velivolo e ne aveva ottenuto il brevetto nel precedente mese di agosto.

Uno sport che va acquistando grande popolarità nelle Alpi, specie nell'Alta Engadina, è quello che combina assieme lo sky con il planeur o aeroplano senza motore, sport che costituisce un'ottima forma di lancio per il volo a vela. Il tipo di veleggiatore generalmente usato ha una velatura formata da due superfici portanti accoppiate ed un timone di profondità posteriore: è molto leggero di peso, piccolo, di costruzione facile ed economica.

Un modello quasi simile di

veloplano — come possono denominarsi gli aeroplani senza motore per il volo a vela — ma senza sky, fu sperimentato dal campione tedesco dell'aviazione silenziosa, Hans Richter, il quale per le sue brevi veleggiature prendeva la rincorsa su una qualsiasi prato erboso.

Più interessanti sono stati gli esperimenti che un giovane ingegnere viennese — Joseph Krupka — fece nel dicembre del 1930 sulle Alpi Austriache con un originale apparecchio di sua invenzione.

Esperienze del genere sono pure state fatte negli Stati Uniti d'America. Nell'ottobre 1930 un giovane sportivo, Harry Hodges, ha voluto lanciarsi dal ponte dell'East River di New York con un paio di ali legate alle braccia e fissate alla vita da un sistema di montanti. Disgraziatamente pagò l'audacia con la morte: le ali si spezzarono e il temerario americano, cadendo in acqua, non resistette al formidabile urto; i suoi salvatori non raccolsero infatti che un cadavere con la colonna vertebrale spezzata. Un simile tentativo, effettuato più tardi da un altro giovane che si lanciò da un ponte di New London, ebbe pure esito negativo, sebbene senza conseguenze mortali. Un ingegnere americano però, ha costruito nell'aprile scorso una speciale bicicletta munita di un apposito dispositivo per sollevarsi da terra oltre che di una grande ala.

Alla prima prova accorsero mol-

te persone desiderose d'assistere a uno spettacolo così nuovo: lo stesso inventore inforcato al velocipede, dopo alcuni giri di pedale si librò in aria e compì l'esperimento con felice risultato. Già un'altra volta era stato fatto un tentativo di far volare una bicicletta alla quale erano state applicate delle ali ed un pallone carico di idrogeno.

Ancora nell'aprile di questo anno, un altro studioso, il noto asso di guerra tedesco Elysson, è riuscito a costruire un tipo d'apparecchio aereo minuscolo che funziona col semplice movimento delle braccia. Durante il primo esperimento, lo strano apparecchio, che viene attaccato in maniera semplice alle braccia del pilota, si è sollevato subito a cinque metri di altezza ed è rimasto in aria due minuti percorrendo un centinaio di metri. Lo sforzo muscolare per muovere le ali è minimo e il costruttore si è dichiarato convinto che il suo apparecchio potrà consentire un giorno a tutti di volare, se non altro agli sportivi che potranno con esso sostituire la bicicletta o i pattini.

Questa di Elysson appare senza dubbio come l'esperienza che meglio promette per la risoluzione del lontano sogno dell'uomo di potersi sollevare nell'aria e navigarvi, azionando un paio d'ali, applicate alle spalle, con la propria forza muscolare.

L. ALGARDI

F. T. MARINETTI: massimo poeta della civiltà meccanica

IV "DESTRUCTION"
(Continuazione)
(vedi nei precedenti numeri "I. - IL TEMPO DELLA POESIA MARINETTIANA" "II. - ESORDIO" "III. - LA CONQUÊTE DES ÉTOILES")

Il mito della «civiltà meccanica» — dominato dalla macchina e caratterizzato dalla velocità — questo mito, che per Marinetti e per i Futuristi costuirà il credo della loro fede e la meta ideale cui sarà rivolta ogni loro opera ed ogni formulazione teorica, si annunzia proprio qui, nel nucleo di liriche intitolato «Le Démon de la Vitesse», chiave di volta del poema «Destruction».

Ma — come abbiamo già accennato — il demone della velocità e la macchina non si rivelano qui nella loro purezza: idoli meccanici e forze dinamiche in una atmosfera meccanica e dinamica.

Ancora la coscienza della modernità, come dipoi la intende la e esalterà il Poeta, non ha preso nitida forma, non èलगoregia assoluta, ma è amalgamata col mondo sentimentale, fantastico e culturale nel quale è sboccata primamente la poesia marinettiana.

Voglio dire che qui c'è ancora il romantico e, più, il decadente; c'è il parnassiano e, più, il simbolista (il simbolista formale); insomma, raffinatezze e squisitezze di sensibilità e di immaginazione, preziosismi di espressione, sottile morbosità del senso e del sentimento. L'a-

more per l'esotismo, no; in Marinetti noi non lo riteniamo arcaico e letterario, e di provenienza più o meno baudelairiana: esso è connotato al suo temperamento, alle vive reminiscenze della sua fanciullezza e della giovinezza, alla sua educazione ed alla sua cultura. Qui anzi sentiamo la sua personalità, la sua orma tipica, come sentiamo ch'è caratteristica e non letteraria la sua passione di velocità e di macchinismo. Espressione esteriore e pratica per la modernità intesa come

Chi pensa, infatti, agli influssi — poniamo — di un Verhaeren?

Si pensa, invece, più facilmente ad un Gauthier — per certa magnificenza ed eleganza — e talora, per l'irruenza della passione e la grandiosità di certi tratti, al grande Hugo.

Ma ci sembra ozioso soffermarci in queste ricerche.

Il Poeta ha ormai una propria voce. Si potrà dire che talora è enfatico, che talvolta è prolisso; che le immagini qui peccano di barocchismo, che l'afflato oratorio appesantisce l'estro lirico, ma si dovrà anche riconoscere la ricchezza della vena poetica, l'originalità e la forza immaginativa, il tocco sicuro e robusto del pollice che plasma la viva materia lirica e ricopre di una così smagliante e fantasiosa veste l'espressione dei sentimenti e dei moti dell'animo, l'ansia del desiderio, dell'orgoglio e dell'ambizione, il tormento della propria indi-

vidualità che cerca esasperatamente una insolita strada.

Le dieci poesie che si raggruppano sotto il titolo «Le Démon de la Vitesse» sono «Les Terrasses de l'Amour», «Le Torrent Millénaire», «Le Soir Hindou», «Le Simoun», «Les Forêts Vindicatives», «Le Sabbat», «Le Fleuve Tyrrannique», «L'Enjeu Sublime», «Le Démon Cajeleur», «Le Voilier Condamné». Titoli fantasiosi, suggestivi e indubbiamente sapori decadenti.

Le liriche sono autonome, ma tutte hanno uno stesso intimo argomento: esprimono la esultanza ditirambica e più spesso l'angoscia e gli assilli di un'anima che si cerca, ora gioiosa per l'apparizione della realtà poetica, febbrilmente attesa come una suprema rivelazione, ora tutta presa da brucianti reminiscenze di amori defunti, ora in lotta con pericolose e fasciose nostalgie, ora infiammata di orgoglio prepotente.

E' il tormento di chi ha intravisto un nuovo se stesso, una nuova realtà poetica; che si sforza di scoprirli totalmente e portarli alla luce, ma ancora non vi riesce.

Queste dieci liriche sono un intermezzo drammatico; il dramma della propria personalità in lotta col certo, sicuro destino, presente, bramato ardentemente e ancora non attinto.

(continua)

LA SCENO GRAFIA DI A. G. BRAGAGLIA

Troppo affrettatamente qualche critico ha voluto dire o scrivere che la scenografia di Bragaglia non aveva dato nessun risultato degno di attenzione.

Invece, l'influenza di Anton Giulio Bragaglia scenografo appare oggi evidentissima in tutte le messinscène italiane, e, soprattutto, si scorge nei venti giovani scenografi venuti su per ultimi.

Uno che esagera è quello che quasi riproduce due scene di A. G. B. pubblicate a pagina 10 e a pagina 24 del volume «Del Teatro Teatrale ossia del Teatro» e riprodotte da allora e cioè dal 1925, in tante riviste e raccolte.

Ma il lato più curioso del caso, è che queste scene siano state pubblicate alle pagine 2 e 3 dalla rivista «Scenari» (n. 11) diretta da Silvio D'Amico, il quale è, notoriamente, un sistematico demolitore di A. G. B. e si rivela oggi ammiratore dei suoi imitatori.

Ora diremo che il Colombo è un giovane di valore, che farà molto, e che farà da sé certe cose. Queste sue prime esercitazioni scolastiche contano solo come buone prove del suo primo orientamento e del suo gusto: quelle di domani saranno invece la dimostrazione della sua sempre più originale personalità.

Gli artisti generalmente si trovano quando hanno passato la prima giovinezza: dai 25 ai 35 anni. Prima, legittimamente, derivano ognuno da un altro. Quindi ora, quello di Colombo, non è nemmeno un peccato veniale, e noi, pubblicando queste sue troppo evidenti imitazioni, non lo facciamo a suo disdoro, ma solo per mettere in rilievo la bella coerenza di chi disprezza Bragaglia e batte la grancassa ai suoi imitatori.

Per la dimostrazione grafica di quanto sopra detto, vedere nei saggi di scenografia futurista a pagina 3.

MECCANICA STETICA DELLO SPAZIO

Prototipo di nostra stirpe violentemente meccanica: il tornitore.

Scultore meticoloso pazientissimo geometrico conduce elegantissimo le barre di acciaio alle fonti di una estetica sempre più nuova e brillante. E sa che le forme che i metalli assumono sotto il cesello degli utensili recano inevitabilmente sorprendenti bellezze volumetriche.

Sono le forme imposte dalla riproduzione plastica dei disegni costruttivi già sterili nella loro schematica eloquenza.

L'esteta frettoloso è troppo occupato a godere l'arrotolio fumante dei trucioli metallici snodandosi attorno all'utensile preciso e sprezzante. Non cura che sullo spazio visivo più che in quello acustico le forme nascenti intessono originalissime armonie.

Più tardi gli equilibramenti plastici delle rettifiche e degli aggiustaggi avranno dato al prodotto finito il carattere decisivo dell'opera d'arte meccanica sentita quanto l'utilità del meccanismo.

Così, ogni giorno, ci troviamo di fronte alla macchina nuova simmetrica eccentrica nella massiccia contorta linea: in ogni caso decisa libera improvvisa ed assoluta.

Non può che piacere anche se non riesce negli scopi cui tende, e senza eccezioni reca al senso gli elementi di una estetica nuova originale impenitata che supera le monotone forme della natura standard.

Vien da sé che la macchina entrata nell'uso, poiché abituata alle nuove forme le più audaci più di un quadro più di una scultura, plasma indefettibilmente la coscienza volumetrica avviando i sensitivi dello spazio visivo verso nuove emotività dello spazio finito.

Le fusioni plastiche che sanno di meccanica s'impongono inesorabilmente.

Pistole pneumatiche per la verniciatura a spruzzo che si spingono contro le superfici da ventagliare curvandosi sotto la fatica dell'aria compressa e snodandosi in acrobazie lineari severe e caricaturali macchine di grande trazione che allineano supporti barre catene viti perpetue fili registratori in vivaci piani di sim-

metrie militari sfoggiando sforzi spettacolosi senza averne l'aria e stilizzando la propria potenza sul pezzo da provare che dovrà essere deformato rotto valutato impassibilmente.

ottimetri che si triangolano inanellandosi abbottonati dalle viti di arresto e agilitizzati dalle compenetrazioni dei tubi a canocchiale.

trapani originali che presentano le armi come militi per foratori scostando il capo dal corpo per udire più d'avvicino i comandi e silhouettando nuove lettere di un alfabeto plastico e mistico (fig. 1).

macchine cerchiatrici che si sgranano divaricate a stringere

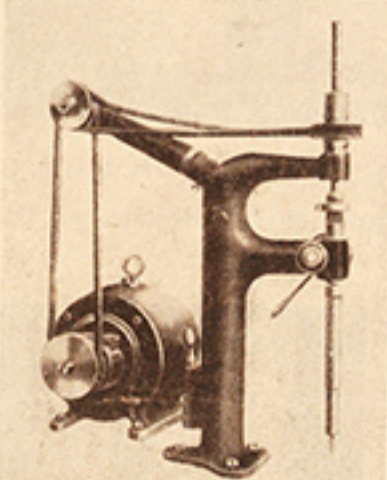


Fig. 1

il segreto della quadratura del cerchio (fig. 2).

macchine a verificare le ruote dentate che hanno fauci spalancate per attanagliare gli ingranaggi in un connubio incomprensibile di violenza e delicatezza (fig. 3).

e altrove

vivissime nature morte di cui

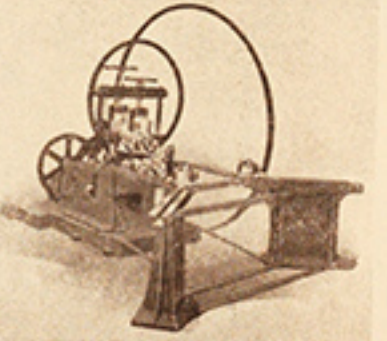


Fig. 2

scintille a rulli che hanno colonne di luci bisecate dalle proprie incastature per gli armoniosi anelli che ne tracciano la miniatura condotta al centesimo di millimetro (fig. 4).

velature di sfere spinterone triche che sorprendono come bolle di sapone occhiate e cu-

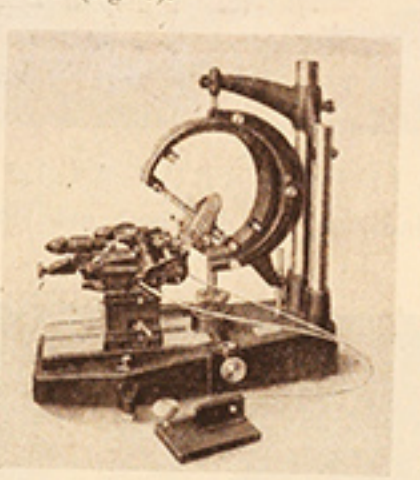


Fig. 3

prospettive radiose di interni tubolari

slanci di linee che si agilitzano lungo i corredi dei comparatori a quadrante...

C'è n'è a iosa.

E' evidente che il domani volumetrico tridimensionale e cioè pratico immediato casalin



Fig. 4

go sarà eccezionalmente meccanestico, come è certo che il contatto con le macchine è oggi assai più intimo di quello che era ieri il contatto con i panorami o con i resti di un pranzo cosiddetti nature morte.

Se la battaglia futurista è veramente in ripresa è quindi op-

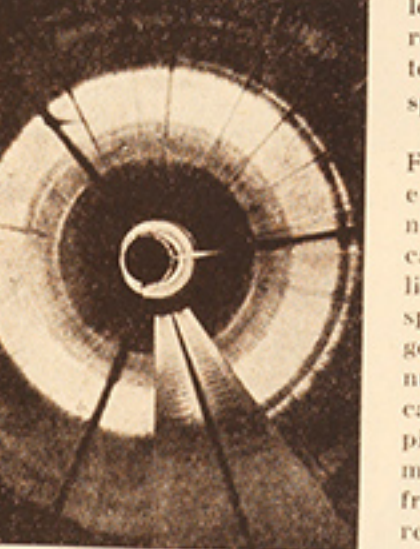


Fig. 5

portuno, caro Somenzi, che certi propositi artistici vengano nettamente distinti.

Le glorie della Dea Macchina non interessano soltanto i soli spazi polidimensionali troppo eterici, ma anche quelli finiti.

Particolarmente quelli finiti.

ALBERTO VIANELLO

REALIZZAZIONI A RIMINI

L'impronta di un'epoca è nel tempo non cancella, è in quell'arco di Augusto, nel tempio di Malatesta, nel segno di Roma, che Rimini custodisce gelosamente per amore della sua ricca storia.

Ma fra le memorie storiche della sua nascita e i ruderi del suo mare non s'accorge che il tempo cammina per cui lascia indifferente che sotto il suo bellissimo cielo vadano raccogliendosi effimere costruzioni, appassite prima di nascere, attestanti l'atonia cerebrale dei committenti e degli esecutori.

Doveva però un gruppo di eletti ribellarsi a questo modo di interpretare la vita con funzioni architettoniche, che se pure senza significato non sempre costruzioni che mal informano sulla intelligenza di un popolo.

E dovevano per l'appunto essere degli aviatori, gente che sa le audacie ieri impensate, gente che vive sinceramente la vita del suo tempo, e pensa e opera col ritmo generato dalla Rivoluzione.

Gente che ama la sua città e la vuole oggi al di sopra della storia di ieri, nelle piccole come nelle grandi realizzazioni.

Nell'aeroporto di Rimini, si è realizzata una moderna costruzione, che sfoglia col nitore delle sue pareti, su l'ampia distesa del campo, insegnamento che l'arte futurista, l'arte fascista trova la sua naturale forma di espressione dove tutto è improntato di nobile arditezza, dove abituale è l'altera sfida alla morte.

Venendo da Bologna, lungo la via Emilia, la prima costruzione moderna che si trova è questa palazzina bianca con le larghe finestre, vaste terrazze che l'Aero-Club Riminese ha costruito accanto alla doppia rimessa per apparecchi, nel corso di pochi mesi.

Non si creda che sia esagerata la premessa a quest'annuncio, che sia fuori di posto il richiamo storico delle opere d'architettura parlano di questa che non vuol essere affatto son-

tuosa monumentale mole, ma che si accontenta di essere la più modesta delle costruzioni fasciste.

Voluta dai dirigenti l'Aero-Club ed in particolare dal suo presidente il Col. Mattioli, ideata dall'arch. Veronesi con molta cura e intelligenza la sede della Direzione dell'Aeroporto è un buon esempio di quanto valga la comprensione del rinnovamento spirituale della nazione, e del suo temperamento artistico.

Comprensione che sprona questa accolta di innovatori a non limitare le loro realizzazioni ad un solo fabbricato ma che li spinge a cose più vaste e più imponenti.

Progettata e costruita con criteri razionali, la palazzina esprime con chiarezza il compito che le è affidato. Contiene uffici per la direzione e la abitazione del Direttore, sale di rappresentanza e comode terrazze con ampia visione sul campo possibili di contenere parecchie centinaia di persone.

Tutto è curato e finito con particolare attenzione: le porte, le finestre, le tinteggiature, gli impianti elettrico e idraulico, tutto presenta quella onesta apparenza costruttiva che allietta l'animo e induce anche il più refrattario alle novità a conciliarsi con il «futurismo».

Esteticamente la massa disposta in ben proporzionati volumi, con la sovrapposizione asimmetrica delle terrazze è piacevolissima. Tinteggiata in bianco con gli spessori degli aggetti e gli stipiti dei fori in grigio piombo ha ancora una così piana armonia che fa del suo complesso isolato qualcosa di spaziale, del tutto aderente alla accesa natura che le è attorno.

Buona fortuna è riservata a questo aeroporto per essere custodito da uomini in gamba, fervidi di attività che dimostrano tutta la passione, tutta la fede che la gente dell'aria porta nella vita d'ogni giorno, sulla guida del pilota capo pioniere Italo Balbo.

E. S.

FUTURISMO E SECENTISMO

C'è chi si ostina a ripetere che la poesia futurista sia... secentismo tornato dopo tre secoli fra noi. In effetto si tratta di ignoranza asinina e ostinata di coloro che sistematicamente chiamano il Futurismo arte di improvvisatori e di dilettanti insulsi.

A chi — navigando nel ginepraio dell'arte antica e moderna — sostiene simile incongruenza, non è del tutto inutile precisare che tra il Futurismo e il secentismo esiste tanta differenza quanto ne passa fra giorno e notte.

Tutta la letteratura secentesca è pervasa da un senso di stanchezza malamente dissimulata dalla febbre della novità e dalla smania di ricercare un nuovo mondo letterario.

A parte il petulante petrarchismo freddo del Chiabrera, l'eroticismo e l'immaginazione cortigiana poesia del Marino piena di basse fascinazioni estetiche fisiologiche e di pornografiche immaginazioni, a parte pochi ribelli pensatori la poesia del 600 non fu che pedantismo caratterizzato da assenza di contenuto, da linguaggio metaforico, da erotismo mal dissimulato. Inoltre nella poesia del 600 v'è predominio di concetti, ma vuotezza di pensiero.

Oggi — inutile dirlo — tutto è cambiato. Condizione questa, bastante a capovolgere ogni mentalità.

V'è di più: il Futurismo ha mandato all'aria il misticismo alemanno e bigotto del Foggia, la ingenuità del Pascoli, tutte le vecchie aspirazioni e insospirazioni.

Buzzi, Palazzeschi, Govoni, Folgore, Massa, Bèruda, Cardile e tanti altri per finire ai giovanissimi Parfa, Escodamè, Sanzin cantano con allegria, col verso libero il trionfo del lavoro, lo splendore metallico, la vita l'orgoglio nazionale, e non hanno nulla a che vedere con gli arcadi verseggiatori di tutti i tempi che hanno bamboleggiato fra mille mitologiche sciocchezze, fra venticelli, ruscelletti e pecorelle.

«Io vi offro queste grandi strofe orchestrate di versi liberi futuristi, scritti sotto la dettatura dei grandi cannoni d'assedio, punteggiati dalle virgole aeree dorate e cangianti degli shrapnels e dai formidabili punti di esclamazione che prodigava la nostra bella squadra».

Vedete: qui Marinetti parla di cannoni d'assedio, di aerei, di shrapnels, di guerra navale. Nel

600 il Marino, che ha dato il suo nome al secolo, dice che:

*Musica e poesia sono due sorelle
Ristoratrici delle afflitte genti,
Dei rei pensier le torbide procelle.*

Con liete rime a serenar possenti

Il contrario risulta evidente. Da una parte l'eroticismo mariano, l'orgia sensuale, tradizionalismo regressivo mascherato da un velo di novità, da un'altra parte il poeta di una nuova civiltà, il creatore di una nuova forma d'arte più propria ai tempi che attraversiamo, il poeta che ha piena conoscenza umanistica, che esordisce in un periodo di grande fervore creativo e innovativo e si forma su Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Kahn.

Qualcuno obietterà che l'indole marinettiana — dunque il fior fiore dell'essenza futurista — si manifesta il più delle volte sensuale ed erotica. E mi si potrebbe far presente la «Ville Charnelle» «Distruzione» e — trattandosi di prosa — «le novelle con le labbra tinte» e principalmente il romanzo «Mafarka il Futurista». Ciò è vero, ma il sensualismo marinettiano è subcoscienza del pensiero, è realtà poetica voluttuosa, mai edificio poetico di eccitamenti sensoriali. Non v'è ricerca di blandizia, ma v'è la catena analogica ritmica del vero lirismo. La poesia futurista è spontanea nel suo procedere frammentario, audace, entusiasta.

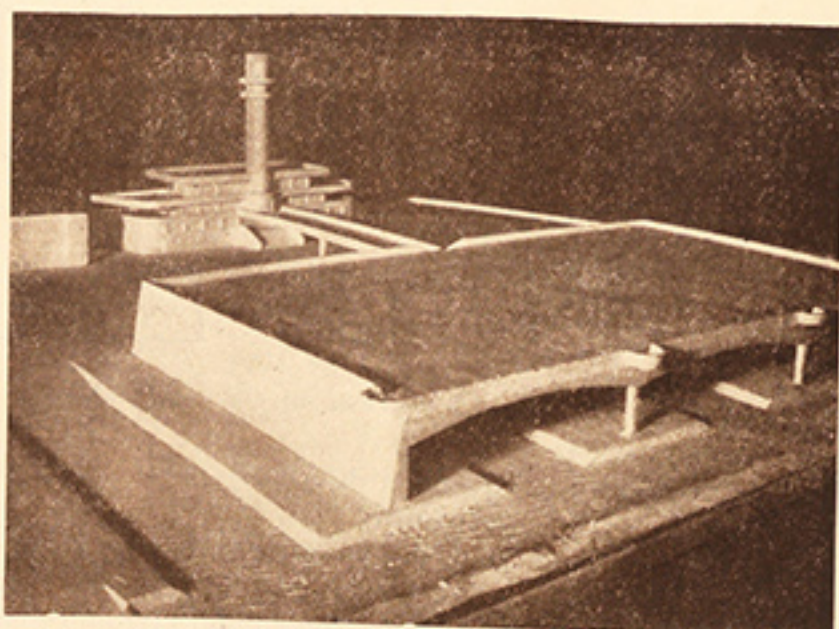
E' puro lirismo, potenziamento ed attuazione di attività spirituale: poesia dunque intesa come espressione elevata, scevra da qualsiasi legamento retorico; poesia di stile limpido che è musica, è armonia.

Circa Marinetti, la sua personalità è tanto vasta che chi sa capirlo lo troverà assolutamente differente nella Battaglia di Tripoli e in qualche punto di Distruzione.

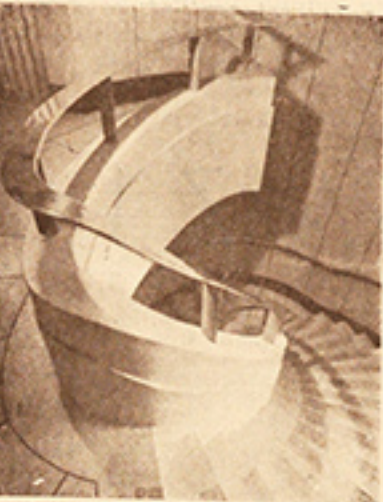
Marinetti dà sensazioni — stati d'animo — che non hanno nulla a che vedere con le composizioni baudelairene, né tampoco col decadismo secentesco.

Oggi c'è tempo di precisare le linee del carattere futurista non è superfluo aver fatto simili chiacchierate a chi non ancora ha compreso che il Futurismo non si nutre di nessuna derivazione perché è rivoluzione di pensiero, di cuori, di caratteri.

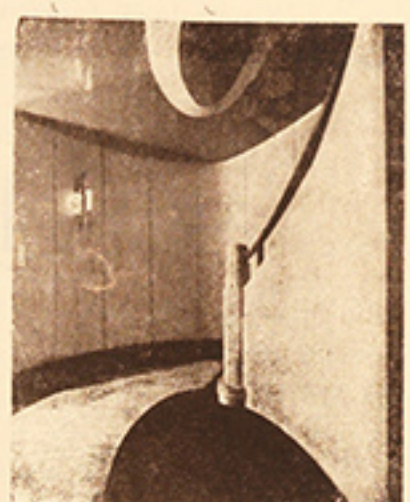
MARIO RISPOLI



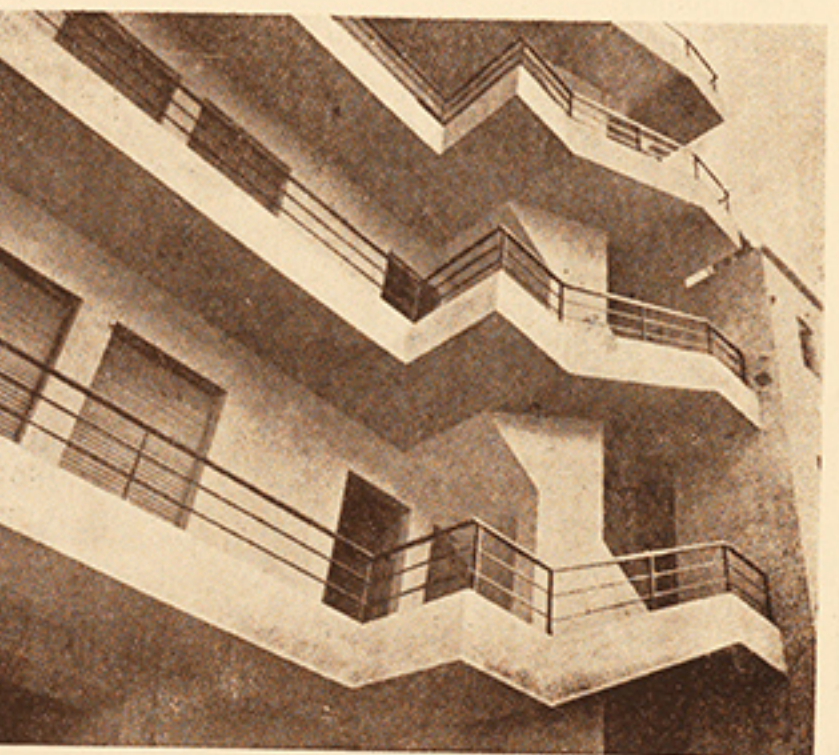
Ing. L. C. DANERI - Bozzetto per l'idroscalo di Genova (Foto Barsotti - Firenze)



Arch. W. OWENS - Scala della sede del Daily Express a Londra



Arch. GROK, Vienna - Ingresso alla sala da pranzo a Casa Loosen



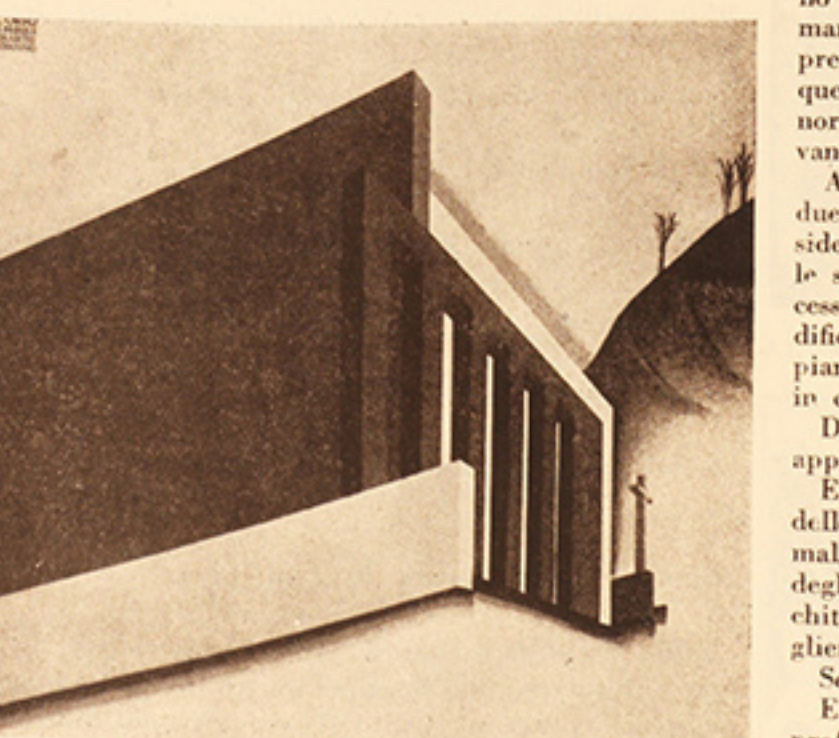
Arch. A. PREBISCH, Buenos Ayres - Casa d'abitazione



Arch. PIZZIGONI, Milano - Villino (veduta prospettica)



Arch. R. J. NEUTRA, Los Angeles - Casa Lovell



Arch. LA PADULA e ROMANO - Progetto presentato al Concorso per le chiese di Messina

LA CASA STUDENTESCA A PADOVA

Sono stati per qualche giorno esposti al pubblico i progetti presentati al Concorso per la Casa dello Studente da erigersi in Padova su area prestabilita.

La particolare importanza del tema e le appassionate discussioni dei cittadini, hanno meritato l'attenzione della Stampa e meritano una esposizione che tenda ad orientare i giudizi molto incerti dei più, verso una soluzione che risponda allo scopo.

Un progetto per la costruzione che deve essere sintesi di un preciso sistema di vita e di una nuova volontà organizzativa è senza dubbio di difficile studio e di attento esame, in quanto evidentemente la laboriosa pianta distributiva dei vari gruppi di locali e di servizi richiesti dal bando deve essere essa stessa il motivo ad una architettura complessiva che quelle idee novatrici ha la funzione di esaltare con onestà di linee e arditezza di espressione.

Questo non tutti i dodici concorrenti hanno compreso, se hanno dato, taluni, soluzioni irraggiungibili alle piante, altri, infelici appassite forme volumetriche ai prospetti.

I più sono lontani anzi dalla buona soluzione, come l'architetto Polò che pur presentando tre progetti non riesce a liberarsi da formule planimetriche oscure e da puerili facciate cui non mancano le quattro colonne. Così i progetti Berlese, Bettio e Fabiano, M2, C2, e altri.

Dove si possono maggiormente trovare buoni elementi risolutivi è nei progetti di Miozzo e Mansutti, Albatros, e Antenore, non riuscendo però ancora nessuno, non diremo a creare il capolavoro, sibbene qualcosa di significativo e di completo.

A Miozzo e Mansutti che hanno voluto e saputo realizzare un concetto distributivo delle diverse esigenze con tatto e gusto e sono riusciti ad animare la loro architettura di quel vivace spirito futurista frutto appunto della goliardica vita del novecento, pure bisogna rilevare la insufficiente area destinata alla mensa per 500 coperti, e quella eccessiva invece per la piscina cui non corrispondono i servizi ed un ragionevole contorno libero, oltre alla ingiustificata cattiva orientazione di parecchie camere.

Il progetto Antenore, vuol far piacere certo ad una corrente di «benpensanti» realizzando una simmetria estetica sulla fronte più lunga, dandole il ruolo di «principale». Non ottima è la distribuzione in pianta: gabinetti e scale in troppo buona posizione mentre è deplorabile ad esempio la sistemazione di tutto l'appartamento del Direttore a Nord.

Il progetto Albatros merita anch'esso una particolare menzione per il suo insieme planimetrico. I servizi sono molto ben disposti, non ci sono movimenti inutili, sono evitate perdite di tempo soprattutto in quello che è uno dei più importanti scopi della Casa, la Mensa Universitaria.

Anche qui però troviamo del le camere a nord, e ciò non deve essere. Il voluto proposito di interrompere l'edificio sulla via Zanella, la più lunga e in orientazione Nord-Sud per ricavarne il piazzale a Sud, ha naturalmente impedito un più logico impiego di locali e una perciò migliore locazione delle camere che avrebbero potuto tutto trovar posto lungo quel senso con orientazione e a levante e a ponente.

Contrariamente al progetto di Miozzo e Mansutti, qui la mensa è enorme e l'edificio nella sua struttura volumetrica è squilibrato. Mentre quello ha uno sviluppo in lunghezza con manifestazioni estetiche in cui predomina il concetto lineare, questo raccoglie nell'angolo nord-est la massa maggiore elevandosi troppi piani.

Altro concetto che da questi due nostri preferiti è stato considerato, è quello della possibile suddivisione in epoche successive della costruzione dell'edificio, ottenendo che gli impianti ed i servizi funzionino in ogni caso.

Da quanto abbiamo esposto appare che il migliore non c'è. E noi pensiamo che la Casa dello Studente, da costruirsi, malgrado le buone intenzioni degli organizzatori e degli architetti, sia un po' difficile sceglierla tra i lavori presentati.

Sono in palio ventimila lire. E, con tutto il rispetto per i professionisti concorrenti, ventimila lire meritano una qualche attenzione.

ENRICO SILVESTRI

VELOCIZ ZATORE FUTU RISTA

Nosari futurista?

Conoscevamo e apprezzavamo in Nosari il giornalista acuto e brillante, lo scrittore arguto ed eclettico, il meticoloso e vivace scrittore e, insieme, l'entusiasta attore di imprese aeronautiche, il brioso rievocatore, con felicissima caricatura e anacronistica comprensione, di epiche leggende divenute ormai parti integranti del patrimonio artistico della umana civiltà.

E se le sue prodezze aviatorie suscitavano in noi il vago sospetto che anche Nosari fosse più vicino al futurismo che al passatismo, la gustosa classicheggiante rievocazione di Elena Tindaride ci faceva convinti che eravamo in errore.

Ma no: anche Nosari è futurista: né poteva esser diversamente, data la sua genialità la sua coloratissima vivezza d'ingegno. E come ce ne siamo accorti? Sgogliando un numero, non proprio recente, della rivista L'Ala d'Italia, dove è pubblicato un suo articolo sulle «A croazie aeree delle parole», vale a dire un articolo di... vocabolario aeronautico.

Nosari futurista solo perché rivendica la priorità di Marinetti e Azari nella compilazione di un dizionario aviatorio e la facilità marinettiana nel trovare delle parole nuove aderenti alla nostra modernissima sensibilità e di perfettissimo rendimento e di piena comprensione? Non solo per questo: sarebbe troppo poco. Ma in quell'articolo c'è qualche idea che... più futuristi di così...

Ad esempio: «Non nego che si possa tentare di richiamare la lingua perché cammini nel giusto mezzo, ma se non si è ascoltati non si deve perdere la calma e accusare di pacchianeria la gente di buon senso che ha la gran virtù di vivere a contatto con il mondo e non con i vecchi libri».

Vivere a contatto con il mondo e non con i vecchi libri è definito da Nosari «grande virtù». Principio nettamente futurista.

E ancora: «E' naturale che l'aviazione abbia generato una lingua a fondo internazionale che pigli parole qua e là senza viaggiare... ed è naturale che continui a captare parole per il vasto mondo, senza domandare consiglio ai letterati di mestiere, ecc.».

Altro principio futurista. Nessuna Accademia, nessuna Crusca, nessuna confraternita togata di Abati Cesari in diciotto tesmo può valere tanto quanto l'uso, può, meglio dell'uso e della praticità della vita, indicare il vocabolo meglio adatto ad una data cosa.

E per ultimo: Oh, se, con il nostro gusto, ritornassimo al Palatino dei Cesari, ne vedremmo delle belle!

Essenza del futurismo: il ruolo che si una sua importanza, ma la vita nostra d'oggi, per noi, ne ha molta di più. Quello è la storia, questa, anche se brutale e violenta, è la poesia. E quanto ridicolo e quanta piccolezza non c'è in quella storia; e quanta epopea e quanta grandiosità non c'è in questa poesia!

Bravo Nosari! E pensare che c'è ancora chi crede di essere un grand'uomo solo perché afferma che il Futurismo è roba da pazzi.

Dove sono i pazzi?

Commissioni

S. E. Marinetti domanda «la presenza di un autentico futurista, poeta, pittore, architetto e musicista in tutte le commissioni, poichè, senza questa i giudizi continuerebbero fatalmente ad essere o incompetenti o in malafede». Dovrebbe simile domanda essere meditata ed accolta da chi di dovere. Ormai il futurismo, per bocca del suo Capo, ha fatto intendere quel che vuole. E' sperabile che ci si deciderà a considerare il problema nei suoi veri termini. Fin'ora il passatismo più ostinato ha disseminato la sua cultura di germi maligni, per avvelenare ogni tendenza novatrice. Ora, i futuristi chiedono ciò che è legittimo avere, e vogliono il loro rappresentante in ogni commissione giudicatrice. Vogliono, in sostanza, commissioni immunizzate dai soliti lanchianecchi.

Orbene, basta con le solite commissioni che hanno tutto lo aspetto di combriccole di imitatori, di mutui incensatori, di parrucconi; si dia in esse il passo anche ad un commissario futurista autentico: solo così il cerchio di ferro dell'ostilità alla nuova Arte sarà spezzato.

CINEMA TEATRO E VARIETA'

IL FUTURISMO E LA STAMPA ITALIANA

«HALLO.. PARIGI! HALLO.. BERLINO» al Corso Cinema. Vicenda. — Una commedia burlesca che se fosse stata data sul palcoscenico di un teatro di prosa l'avremmo chiamata farsa. Della farsa infatti ha tutto il complicato intreccio dove sorgono caratteri e situazioni abbastanza divertenti. Sonoro. Niente d'importante e di nuovo da notarsi. Quadri. Le fotografie sono bene inquadrare e il montaggio ed il taglio sono più nuziosi. Recitazione. La recitazione caricaturale all'uso moderno tedesco è ben appropriata al lavoro diretto con maestria da Sulien Duuvier.

«O LA BORSA O LA VITA» al Supercinema prod. Cines.

Vicenda. — La commedia drammatica ha spunti grotteschi buoni per il Cinema, ciò che Carlo Ludovico Bragaglia sa cogliere con abbastanza originalità. Si vede spesso lo sforzo del realizzatore di restare nel campo della prudenza tecnica per non dispiacere troppo alla Cines che, secondo noi, sbaglia nel non voler intendere realizzazioni d'avanguardia e nuovi propositi tecnici cinesonori. Sonoro. Nulla di particolarmente notevole se non la solita buona registrazione della Cines. Quadri. Le fotografie molto buone sono spesso inquadrare con originalità ma anche con originalità ma anche con originalità.

che qui intuivano che, volente o no, il realizzatore si lascia prendere la mano dall'operatore. Recitazione. Vediamo un nuovo Tofano, ma non talmente inaspettato da crearci una sorpresa dato che questo attore ebbe sempre sotto il lato burlesco delle sue interpretazioni un senso grottesco-drammatico molto umano. Eccellenti anche gli altri interpreti: Renata Tofano, Luigi Almirante, Picasso, Dussia ed in ultimo, perché no, anche il celebre nostro aviatore Mario De Bernardi e l'apparecchio Caproni 113.

«LA DAMA DI MONTECARLO» al Bernini.

Vicenda. — Gli episodi drammatici che si svolgono nella società equivoca di Vienna Montecarlo Biarritz sono presentati con caratteri e situazioni ben tracciate. Il soggetto però non ha meriti di novità. Sonoro. Niente di notevole di cui parlare. Quadri. La fotografia ottima è montata con gusto ed i quadri si presentano spesso notevolissimi per grandiosità ed accuratezza. Recitazione. Lodevole sotto ogni punto di vista quella di tutti gli interpreti e specialmente quella di Lil Dagover, Walter Huston e Warren William.

GINNA

CRISI DI SPETTACOLI NON CRISI DI TEATRO

Si continua a parlare di crisi, si continua ancora a dire che il teatro è giù per questo o quel motivo, ma nessuno si è mai preoccupato di dire la verità.

L'attuale è crisi dello spettacolo e non crisi del teatro.

Si convincono gli amici del Sindacato, si convincono anche quelli dell'Ufficio di collocamento, che fin quando si daranno rappresentazioni come quelle di massima oggi in uso nei teatri italiani si avrà un bel dire, un bel fare, ma il varietà rimarrà sempre giù, anzi, non per essere catastrofici andrà ancora più giù.

Il sindacato ha l'obbligo di curare gli interessi degli artisti; lo ufficio di collocamento quello di aiutare i disoccupati, ma né lo uno né l'altro hanno certamente il compito di dare un lasciapassare ad elementi che non possono neppure aspirare a lavorare in teatri di quarto ordine.

E' tempo che il Sindacato si convinca che la quantità non ha alcun valore anzi è deleteria.

L'amico cav. Purinan, che dirige questa branca del teatro con passione e competenza, e che al suo riordinamento dà tutta la sua forza, giovanilmente ed intelligentemente, non ha forse pensato mai di impedire questa ressa fluttuante negli uffici di via del Tritone e inoltre di seguire un principio più rigoroso nell'assegnazione della tessera del Sindacato?

Non se l'abbia il nostro amico se diciamo che appunto questa liberalità ha influito ad inondare la piazza di molti artisti, di troppi artisti, che posti al vaglio severo del pubblico sono stati respinti in pieno.

Oggi aver la tessera del Sindacato degli artisti del teatro di varietà è la cosa più semplice. La tessera domani per una gran massa servirà a tutt'altri scopi.

Vi sono artiste (?) che in un anno riescono a e stento (non per colpa di altri, ma per la loro assoluta mancanza di ogni più piccola sensibilità artistica) a trovare una scrittura per dieci, quindici giorni.

Il Sindacato, che ha già dato allora la tessera, si trova ad aver incorporato un elemento che non serve, un elemento che profitta di questa tessera per recitare nella vita la parte della «disoccupata», per piangere all'ufficio di collocamento un ingaggio, e per mascherare tutta un'esistenza condotta non certo moralmente.

Questi esempi si possono fornire a centinaia. Ed allora, caro amico Purinan, dipende dal Sindacato impedire questa dilagante mania. La tua competenza, il tuo senso artistico, debbono tagliare corto.

Piano con le tessere, e revisione di quelle fino ad oggi concesse.

Chi sono i tesserati? Quale il loro valore e il loro passato artistico?

Carte in tavola. Rimarranno soltanto pochi? Molto meglio. Gli altri andranno a spasso, oppure la vorranno e si presenteranno poi ben preparati.

Molta accortezza nell'assegnazione della tessera e si sarà fatto un gran passo avanti. La selezione così avvenuta darà quei frutti che sono necessari per la rinascita del teatro di varietà.

Ma questa epurazione è resa necessaria da un'altra ragione.

L'artista di varietà, come qualunque artista teatrale è un gran elemento propagandistico.

L'artista che lavora oggi a Roma, può domani essere a Milano e poi fra una settimana a Parigi, ed ancora più in là a Berlino, Londra, in America e così via. La cura che gli sarà usata gli servirà come dossier, per fare i confronti con questo o quel teatro estero, dove potrà parlare bene o male di teatri italiani, a seconda dell'organizzazione loro dei principi che lo governano, del modo come viene considerata ed aiutato l'artista.

In questo momento di rinnovamento politico, mentre tutte le nazioni guardano con interesse e con invidia al nostro Regime, non si può dimenticare questo elemento importante agli effetti di una propaganda che anche da questo lato può interessare la nostra politica nel campo internazionale.

Ora il principio di selezione che noi abbiamo proposto si rende utile anche per questo, impedendo così che elementi tutt'al-

tro che apprezzabili, anche se non passano la frontiera, si trovino nei palcoscenici nazionali a contatto di artisti esteri che vengono a lavorare in Italia.

Perché tutto questo possa essere posto in pratica occorre però che i dirigenti abbiano competenza e capacità e disciplina rigidezza.

I benefici sono chiari. Ma il compito non è limitato soltanto al Sindacato.

Anche l'ufficio di collocamento deve intervenire.

Dove non può giungere il Sindacato è obbligo dell'ufficio di collocamento di fare opera di risanamento.

Questo organismo come quello che più è a contatto diretto dell'artista, meglio può conoscerlo in tutti i suoi aspetti della vita di teatro.

E' quindi dall'ufficio di collocamento che deve venire la prima denuncia di insufficienza di un artista agevolando così l'opera del Sindacato.

L'ufficio di collocamento inoltre deve intervenire direttamente per l'assegnazione degli artisti nei locali.

Vi sono, e questo è noto, i pubblici di questo o quel teatro. Ora bisogna conoscere i loro gusti e fare in modo che in un dato locale si presentino sempre artisti che per la loro forma di rappresentazione incontrino il favore degli spettatori.

Anche qui quindi occorre selezione.

Infatti un artista che ha ottenuto per esempio successo al Barberini cade al Bernini.

Pratica, competenza, tatto, gusto debbono essere le prerogative di questi collocatori, i quali debbono secondare i desideri del pubblico, le possibilità del direttore, e le aspirazioni dell'artista.

Creare una comunione di questi tre elementi non è certo molto facile.

L'avv. Piccione, di cui conosciamo ed apprezziamo l'alto spirito artistico, accoglierà questa nostra proposta e reputerà opportuno servirsi di elementi che abbiano questi requisiti, e diano per questo sicurezza nell'assolvimento del loro compito.

Avremo ottenuto così un gran successo nella nostra presunzione di voler porre fine alla crisi.

Ma qui non è tutto.

Ottenuta nel modo da noi esposto l'epurazione nell'ambiente artistico, la selezione tra i direttori teatrali, la maggiore competenza dei componenti dell'ufficio di collocamento, l'ingerenza necessaria di costoro nell'ingaggi di questo o quel locale resta il fulcro della questione per risolvere la crisi.

Rinnovamento dei programmi.

Sono questi che contribuiscono ad aumentare gli aspetti della crisi. Eliminate quelle sozzure — voci stonate, mezze voci, insulsi balletti, numeri di attrazione superati da anni ecc. — che hanno posto e pongono in condizione deplorevole il teatro di varietà, noi siamo certi che la crisi sarà risolta.

Gli artisti di varietà, come nessun altro, debbono essere originali e giovani. Solo in questa maniera possono essere apprezzati.

Questo maggiormente noi diciamo agli artisti italiani — quelli rimasti quasi sempre in Italia — i quali portano nei palcoscenici cose vedute e rivedute e quel che è peggio copiate in ma lo modo.

Diciasi questo per tutti gli imitatori di Spadaro, Milly Mity e Totò il quale è uno tra i forti artisti di varietà che è conteso da tutti i direttori di teatri sia italiani che esteri.

Spadaro, grande artista italiano, ha la sua personalità, che copiata non può più divertire.

Ancora qui noi riteniamo necessario ed utile l'intervento dell'ufficio di collocamento, il quale deve sapere quale è il repertorio dell'artista che si presenta sul palcoscenico.

Questo organismo deve sovrintendere anche alla compilazione del programma eliminando

con rigidezza quello che alla sua competenza, alla sua sensibilità artistica non piace.

L'ufficio di collocamento ha l'obbligo di selezionare ed approvare il programma istituendo organi a ciò idonei.

Quello che noi abbiamo chiamato ed insistiamo a chiamare crisi dello spettacolo sarà così risolta, giacché sarà il pubblico stesso ad accorrere in teatro quando sarà certo di non aver speso inutilmente il suo denaro. Con questo metodo quindi l'ufficio di collocamento deve prendere in esame anche le così dette «revue» o compagnie di rivista.

Esse a volte costituite sotto un nome più o meno allusivo, sono composte da elementi privi di ogni valore artistico e anche delle più insignificanti qualità di artisti.

Ora l'ufficio di collocamento deve entrare anche in questo campo.

Sono questi i rimedi che possono riavvicinare il pubblico agli spettacoli di varietà e segnare la rinascita di questa branca del teatro, rinascita che noi abbiamo auspicato fin dall'inizio di questa inchiesta che continueremo fino a quando non avremo esposto tutte le cause dell'attuale condizione del teatro di varietà.

CARLO SOMENZI

IL TEATRO FUTURISTA PER IL POPOLO

Sempre il teatro è stato ragione di vita — vecchia verità questa — che la scena, tutti lo sanno, è mezzo insopportabile di persuasione, di rivelazione, di propaganda.

Oggi che tutte le manifestazioni di arte si sono amalgamate, fuse nel metallo della virile atmosfera fascista, il teatro futurista s'impone per il suo genio spregiudicato, per le sue tendenze democratiche, per abolire tutto ciò che è ancora arcaico ed apolide. Oggi si sta ricadendo nuovamente nelle vecchie commedie ipocrite, pacchiane e malsane. Commedie francesi imballate, lavori gialli privi di concezione eroica della vita, privi di energia, con trari all'indole della mente e dell'arte italiana, meschine pochades di Parigi: questi i lavori che fanno il giro trionfante nei teatri d'Italia. Questo quando non si rappresentano drammi di Cossa, di Giacosa, commedie di Bersezio basate sempre su l'amore, sul senti-

mento, sulla passione, sul calcolo e sull'intrigo. Di chi la colpa?

1) Dell'imbecillità di gente che stempera sotto una vernice patriottarda il più biasimevole amore al profitto.

2) Dei famosi padreterni «arraffa arraffa» sfruttatori di giovani energie, che s'infischiano volentieri di portare sulla scena nuovi lavori italiani, pur di arrotondare i loro poco onorevoli guadagni. Impresari poco onesti tiranti al bluff. Gente che frega il pubblico elegantemente sbattendogli sotto il muso un nome popolare. (Chi non ricorda Scevalier?).

Questi i lombricoidi che arrestano il cammino. Del vecchio teatro — che è poi anche l'attuale — noi disprezziamo il pettegolezzo che vi si fa e vi si rappresenta, ne condanniamo la soverchia lunghezza, la psicologia abbarbicata a regole minuziose, la ostentata erudizione nauseante e ipocrita. Con tro questa posizione — se la maggioranza si mostra indifferente — noi sentiamo che bisogna reagire in qualche modo. Così che F. T. Marinetti e Mino Somenzi hanno deciso la creazione del «teatro futurista per il popolo» che, mettendosi a diretto contatto con il popolo, dimostrerà che il teatro sintetico futurista è il più rispondente a quel teatro nazionale da tutti invocato, perché costituito da un complesso di elementi che possono stabilmente e decorosamente rappresentare il teatro italiano.

Il Teatro sintetico futurista è il solo a stringere in pochi minuti, in poche parole essenziali e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità — idee, sensazioni, fatti e simboli. — Il Teatro sintetico futurista è il solo a ribellarsi all'ossessione della tecnica che tutti, anche i più ostinati imbecilli, possono acquistare a forza di studio, di pratica e di pazienza. Il solo a rendere il dinamismo della vita che ci vibra attorno assai più di quanto si possa rendersi conto con raffiche di frammenti di fatti, combinati fra loro, incastrati gli uni sugli altri, confusi, aggrovigliati.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Le sintesi teatrali futuriste hanno nettamente influenzato tutti i più grandi commedionisti contemporanei (Pirandello nel finale del 1. atto dei «6 personaggi» ha realizzato un ricchissimo dramma di oggetti). Le sintesi incatenate create da Marinetti sono nuove porte aperte sul futuro, sono l'espressione del secolo che viviamo, costituiscono la forma più logica di rappresentazione confacendosi perfettamente allo spirito dinamico che caratterizza il Regime fascista.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare delle espressioni sintetiche di energie cerebrali che abbia un assoluto valore di novità.

Soltanto il teatro sintetico futurista riesce ad ottenere un dinamismo assoluto mediante la compenetrazione degli ambienti e di tempi diversi. Inoltre è il solo teatro autonomo, a sorpresa, plastico, astratto, con dramma di oggetti, di luci ecc. — che cerchi di sintonizzare la sensibilità del pubblico, esplorandone, risvegliandone le propaggini più pigre e che permetta alla genialità dell'artista di sottrarsi a qualsiasi logica, qualsiasi opportunità per creare

Architettura - Ambientazione - Arredamento e Materiali da Costruzione

PER UN BREVETTO UNICO MONDIALE

L'umanità non ha ancora raggiunto il suo periodo di massima potenza inventiva. Questo però si avvicina ed è forse imminente, dato il travaglio quasi automatico delle innumerevoli invenzioni particolari che tendono ad aggrupparsi a guisa di cellule.

L'Italia fu sempre ed è tuttora la terra degli inventori, pur non potendo favorire il loro vigore creativo con un'adeguata ricchezza.

Il Sindacato degli Inventori creato recentemente dimostra come il Fascismo italiano, uscito da una rivoluzione originalissima e deciso a vincere nella gara mondiale con mezzi nuovi, voglia aiutare gli ingegni inventivi che gli permetteranno di realizzare integralmente il suo programma novatore. Provvedimento quanto mai opportuno perchè essi, continuamente in lotta con la povertà, vanno esasperando sempre più la loro drammatica psicologia antisociale fatta di fiera intransigenza, diffidenza sprezzante per lo invoco industriale benefattore, eccentricità di modi, linguaggio antidiplomatico, fantasiose parentesi di millanteria e trucco, altalena di speranza smisurata e disperazione rivolte. Sulle loro anime tragiche spesso oscurate dalla nevrosi, giganteggia lo sforzo angoscioso di difendere la priorità della loro scoperta, mediante una serie di brevetti costosi e insufficienti.

Infatti l'inventore che vuole oggi proteggere la propria invenzione, si trova costretto a spendere somme ingenti. Per il solo deposito di un brevetto in circa trenta nazioni occorrono oltre 50.000 lire. Ciò nel caso più comune, vale a dire quando la descrizione della formula o dello apparecchio inventato non supera un certo numero di parole e non è corredata da tavole illustrative. In questo bilancio di 50.000 lire sono comprese le percentuali trattenute dagli agenti del brevetto, dai quali l'inventore deve dipendere inevitabilmente non soltanto per i servizi di traduzione, ecc., ma anche perchè in quasi tutte le nazioni esiste l'obbligo di essere rappresentato sul luogo. Consideriamo inoltre che 15 almeno delle 30 nazioni offrono un brevetto ad esame: bisogna quindi aggiungere alle 50.000 lire le molte altre migliaia di lire

UNA PUBBLICAZIONE DI E. PRAMPOLINI

La casa editrice « Les érudites du jour » di Parigi, che si è affermata fra le migliori per le edizioni di lusso orientate ad illustrare l'opera dei maggiori maestri d'arte contemporanea d'avanguardia, ha affidato al pittore futurista Prampolini l'incarico di illustrare in tre volumi lo sviluppo e l'affermazione nel mondo dell'arte plastica futurista.

Questa pubblicazione che verrà ad affiancarsi alle monografie, su Picasso, Cézanne, Matisse e a numerose altre edizioni d'arte di questa audace ed originale casa editrice di Parigi, sarà edita in tre lingue, e conterà di tre volumi dedicati rispettivamente all'architettura, arti plastiche (pittura e scultura), arti applicate.

necessarie per sostenere le spese di difesa, che consistono in risposte alle note ufficiali emanate dalle sedi di esami, traduzioni delle comparse nelle lingue delle varie nazioni, perizie eventuali, ecc... Queste nuove spese variano da brevetto a brevetto, poichè dipendono dalle difficoltà sollevate nella concessione del nuovo brevetto, difficoltà che ne prolungano l'esame talvolta per una durata di parecchi anni.

Lo sforzo fatto dall'inventore per garantirsi contro il furto e la dispersione della propria idea geniale può diventare una vera tragedia quando s'impongono le spese causate dai ricorsi in appello o dalle opposizioni possibili nelle nazioni che, dopo avere esaminato la domanda di brevetto, la sottopongono al giudizio del pubblico.

Salvo in alcune nazioni come gli Stati Uniti e il Canada, l'inventore deve, dopo avere pagato caro il proprio brevetto, mantenerlo in vita con altro denaro.

Infine egli non può dimenticare di provvedere alla norma imposta da molte nazioni, detta *applicazione nominale* e consistente nel provare che, dopo avere tentato di sfruttare industrialmente la propria invenzione, l'inventore cercò di offrirla in vendita o in licenza a terzi. La *applicazione nominale*, vana formalità costosa, è l'ultimo spretto finanziario di cui egli subisce la prepotenza, pena l'annullamento del brevetto.

La tragedia economica dell'inventore viene aggravata dall'assoluta insufficienza delle garanzie acquistate con tante difficoltà e a così caro prezzo. Attraverso la molteplicità dei brevetti e una conseguente sfiducia nei diversi modi di esame, egli non si sente padrone esclusivo del proprio prodotto spirituale, tanto più che oggi, a torto o a ragione, si crede che in certe nazioni le sentenze delle sedi di esame siano influenzate dalle grandi industrie locali o statali, tutte preoccupate di difendersi con energia accanita contro qualsiasi eventuale concorrente.

Hu studiato la questione complessa dei brevetti con un giovane e intelligente chimico, il dott. Franco Rossi. Ne vissi il dramma coi molti inventori che si rivolgono al Movimento Futurista, e particolarmente col mio grande amico Luigi Russolo, creatore del *Rumoremus* che oggi trionfa applauditissimo a Parigi.

Un passo importante verso la soluzione completa di questo problema fu quello dello on. Bruni, professore di chimica, che parlò ultimamente alla Camera dei Deputati, auspicando l'istituzione del *brevetto ad esame* in Italia.

Credo però che, al di là dell'esame locale, occorrerà presto giungere alla istituzione del Brevetto Unico Mondiale.

Questa idea, per quanto possa sembrare strana e ad alcuni rivoluzionaria, ha dei precedenti molto probanti. Esiste infatti una *Convenzione internazionale per la protezione della proprietà industriale* che abbraccia circa 40

nazioni, convenzione che costituisce un primo gradino per salire alla tanto desiderata tutela assoluta e mondiale del diritto di priorità dell'inventore. Le nazioni che hanno aderito alla *Convenzione internazionale per la protezione della proprietà industriale* (e l'Italia è una di queste) potrebbero facilmente prendere l'iniziativa del brevetto unico mondiale, uniformando e concentrando tutte le disposizioni che concernono i brevetti con o senza esame.

Verrà così creata una Società internazionale per il brevetto unico mondiale, la quale, se bene organizzata, potrà, nell'esaminare le invenzioni di tutti i popoli del mondo, brevettarle con un prestigio superiore a quello

ARCHITETTURA DI AEROPORTI

Il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa di Genova ha votato un ordine del giorno perchè la città sia dotata di un nuovo grande moderno idroscalo.

Considerati i seguenti due punti: 1) l'attuale idroscalo del bacino « B. Mussolini » non risponde alle esigenze del traffico aereo; 2) a Genova manca un campo d'aviazione per l'atterraggio di aeroplani; l'Aero Club « Luigi Olivari » ha proposto di creare un unico organo progetto di aeroporto « integrale », formato cioè da un idroscalo e da un aerodromo.

Dall'abbinamento diretto di un campo d'aviazione allo specchio d'acqua:

1) sarà resa possibile ai viaggiatori dell'aria la coincidenza immediata di avioincine fra aerobus idrovolanti ed aerobus aeroplani, con notevole risparmio di tempo;

2) potrà attuarsi, per mezzo di apparecchi terrestri, il collegamento diretto di Genova con i grandi centri dell'entroterra, quali Torino, Milano, Trento, Venezia, Bologna, Firenze, ecc. ecc.;

3) l'aviazione leggera privata beneficerà di un potente impulso perchè sarà aperto il turismo aereo nei cieli della Riviera Ligure, che è una delle più belle del mondo;

4) sarà possibile organizzare manifestazioni e competizioni alle quali potranno partecipare i piloti sportivi con piccoli apparecchi di proprietà;

5) si potrà creare una scuola civile di pilotaggio sia con aeroplani come con idrovolanti, per il conseguimento del brevetto di turismo aereo;

6) sarà possibile eseguire sul posto l'allenamento annuale prescritto ai piloti aviatori della riserva aeronautica e compiere direttamente il passaggio di apparecchi;

7) ne trarrà vantaggio l'industria aeronautica che potrà sistemare cantieri nell'aeroporto e usufruire sul posto di campi e di specchi di volo;

8) ne sarà favorito il commercio per la possibilità di rapido trasporto nell'entroterra dei prodotti deperibili;

9) ne risulterà una grandiosa propaganda in favore della causa aviatoria italiana;

10) si potranno creare voli sperimentali e speciali attività (volo a vela; decollaggio di veloplani a rimorchio di aeromobili da turismo).

delle nazioni ritenute oggi più severe. Non accadrà più che delle invenzioni (per le quali il brevetto è stato rilasciato da quasi tutte le nazioni ad esame) siano dichiarate già anticipate unicamente perchè gli archivi non hanno funzionato come avrebbero dovuto, o perchè l'esaminatore si è fidato della propria cultura e della propria memoria.

Le spese che comporterebbe una simile Società sarebbero in parte bilanciate dall'eliminazione delle percentuali che oggi si devono pagare agli agenti di brevetti. La Società integrerebbe l'opera assidua e minuziosa di ricerca bibliografica con numerosi laboratori sperimentali destinati all'esame di quelle invenzioni che la-

sciano dei dubbi circa la loro realizzazione pratica e i vantaggi tecnici rivendicati. Sorgerebbe così naturalmente la meravigliosa Città del Genio Creativo con quelle mostre d'invenzioni e idee originali che i futuristi sognavano già venti anni fa. Non si deplorerebbe più, come oggi si deplora, la fine di tante invenzioni importantissime che aspettano un impossibile messia, sepolte nei bollettini dei vari *Patentamt* e *Patent Office*.

Questa Città del Genio Creativo e del Brevetto Unico Mondiale diventerebbe per la potenza inventiva dell'umanità e per quella inesauribile dell'Italia un crogiuolo eccitante e misuratore.

F. T. MARINETTI

lo, il cui specchio d'acqua sarebbe riparato grazie al prolungamento del diga « Duca di Galliera ». Presso la foce del torrente Chiaravagna sarebbe sistemato un piazzale per un edificio riservato ai servizi dei passeggeri, una stazione centrale.

Per il campo d'aviazione è stata avanzata l'idea, come si è detto, di valersi dei materiali che in quantità ingenti devono essere quanto prima estratti per lo spianamento di una zona collinosa presso la strada di Francia.

A bordo di un idrovolante da turismo ho compiuto una lunga ricognizione sul futuro aeroporto, per potermi rendere conto: 1) della sua esatta ubicazione rispetto al centro della città; 2) delle condizioni di volo su di esso in atmosfera agitata; 3) dei lavori da eseguire per il suo attrezzamento.

1) L'aeroporto si trova approssimativamente a circa otto chilometri di strada dal centro della città. E' superfluo considerare i molteplici vantaggi che questa vicinanza offre alla navigazione aerea commerciale civile privata.

2) Su lo spazio sovrastante l'aeroporto, con un vento di tramontana di 30 Km. orari, nei confronti di altre zone (quali presso la Lanterna, dove sor-

IL PONTE SUL CANALE LAZZO

In questi giorni il Podestà di Venezia procederà alla nomina di una commissione di cinque membri per giudicare entro tre mesi dalla data di scadenza del concorso, e cioè entro il 31 marzo 1933, quale dei cinquantatré progetti presentati sarà prescelto a sostituire definitivamente il vecchio ponte in ferro che sormonta il Canalazzo all'altezza dell'Accademia.

Della sopra detta Commissione faranno parte un rappresentante del Sindacato Ingegneri e uno di quello degli Architetti scelti su terne proposte dalle rispettive rappresentanze nazionali.

Non vorremmo che ci si accusasse di esser facile preda di facili illusioni, ma noi ci auguriamo che il Podestà di Venezia, di cui ben conosciamo il giovanile, acuto, fascista spirito d'arte, cominci a dare il buon esempio, chiamando a far parte di questa giuria anche un architetto futurista.

Il totalitario, ammonitore successo della Mostra della Rivoluzione Fascista non può più permettere che ingenuamente o volutamente si dimentichi come l'architettura futurista, ispirata dal genio italiano di Sant'Elia, ha degnamente e saldamente occupato quel posto che, per diritto, le compete nella costruzione edilizia, non più soltanto all'Estero ma anche, e finalmente, in Italia.

ge l'attuale idroscalo), le condizioni dell'atmosfera sono relativamente favorevoli alla navigazione aerea. Se si eccettuino alcuni punti — del resto individuati in modo esatto (quali quelli prospicienti alla foce del Polcevera ed alla villa « Raggio », dove le condizioni di volo sono cattive) — vi è possibilità di partenza e approdo anche con vento di fianco in tutto il bacino previsto per l'aeroporto.

3) Riguardo ai lavori da compiere, essi rappresenteranno senz'altro una realizzazione tipicamente futurista. Erigeremo un aerodromo dove ora sono sabbia e acqua è una di quelle imprese nelle quali l'uomo applica in sommo grado energia volontà ingegno.

L'ing. arch. L. C. Daneri presenta, per l'impianto a Genova, un progetto modernissimo di aeroporto « integrale », comprendente cioè un idroscalo per l'ammarraggio degli idrovolanti ed un aerodromo per lo atterraggio degli aeroplani. Il campo per apparecchi terrestri è sopraelevato a forma di vasta terrazza in riva ad uno specchio d'acqua riservato agli idrovolanti: questi flottono direttamente sotto la volta dell'aerodromo in appositi bacini prima o dopo le manovre di partenza o di approdo. A fianco della terrazza uno scivolo serve per ritirare gli idrovolanti nelle spaziose aviorimesse. Dietro il campo d'aviazione sorge una grande costruzione, riservata al comando dell'aeroporto, ai servizi dei passeggeri, al ristorante, al circolo, ecc.: dalla sua base si innalza una torre, con i fari per l'illuminazione notturna e con le segnalazioni per la navigazione aerea.

L'architettura dell'aeroporto interessa noi futuristi dai tre punti di vista artistico praticistico ideologico.

Futuristicamente perchè è nell'aeroporto, ancor più che in un grattacielo o in uno studio, dove l'architettura futurista deve essere applicata. Tutto l'insieme delle costruzioni si deve essere arioso agile colorato veloce. Aviorimesse, scivoli, cantieri, segnalazioni ristorante, aeroclub, ecc. devono essere disposti intorno alla stazione aerea con quella successione di ordine che è intuitiva nel viaggiatore del cielo; l'arte decorativa deve trovare negli interni il massimo dell'originalità e del buon gusto, mentre l'atmosfera dell'ambientamento deve rispondere in modo semplice e preciso allo speciale sensibile stato d'animo dei volatori.

Lo spazio deve essere ovunque sfruttato razionalmente e nel modo più utilitario. Ogni costruzione ed ogni dispositivo sarà funzionale al massimo grado, per cui l'automatismo di qualsiasi movimento si presenterà come indispensabile a chi è uso alle vie dell'aria.

L. ALGARDI

(Vedere a pag. 4 la fotografia del bozzetto dell'Arch. Daneri).

NOTIZIARIO DI ARCHITETTURA

Quella dei « professori di disegno » è una piaga che va sanata se si vuol rimettere finalmente in onore la figura morale e sociale dell'architetto.

Quale esito avranno le cinquecento domande degli aspiranti all'albo?

Quali provvedimenti saranno presi per impedire questa nuova infornata?

Bisogna liberare l'architettura italiana dalle pastoie degli incompetenti per riportarla al posto che le spetta.

L'architetto Nicotra, in una lettera inviata al *Lavoro Fascista*, sull'argomento della Scuola d'Architettura di Roma, scrive:

« Pare che sia arrivato il tempo di pensare a rivedere i quadri dei dirigenti e degli insegnanti delle Scuole d'Architettura in quanto esse sono state e sono i focolai di ogni evoluzione. I professori attuali hanno avuto un gran merito: hanno favorito attraverso la loro miopia opposizione, l'avvento del razionalismo. Per loro Sant'Elia non esisteva o era un pazzo.

Le nuove esigenze estetiche non possono essere comprese dai professori che a fatti e a parole hanno dimostrato di non comprenderle fino a ieri.

Di fronte alle necessità nuove è logico attendersi un cambio della guardia ».

Troppi « professori di disegno » a valle Giulia dove qualcuno insegna ancora a disporre teneri angioletti sui soffitti e a fare i cieli delle prospettive con la spugna; troppi « ingegneri » alle materie artistiche, mentre i migliori elementi — laureati dalla stessa scuola — sono tenuti lontani come « pericolosi ».

Se quelli che hanno ancora oggi in mano le redini della architettura italiana non si affrettano a moralizzare la « faccenda dei concorsi », questi si risolveranno sempre in una solenne fregatura per quegli architetti che hanno avuto la cattiva idea di parteciparvi.

Abbiamo denunciato il grave senso di sfiducia che regna in mezzo a noi per il grave fatto che i concorsi sono giudicati sempre dalle stesse persone; richiamiamo oggi l'attenzione sull'esito del concorso per il Piano Regolatore di Verona. Il premio è stato assegnato ex-aequo a cinque progetti facenti capo ad altrettanti gruppi di architetti. Circa venti vincitori dunque, tutti contenti e canzonati, cinque progetti diversi che serviranno — un pezzettino di ognuno — a cucire quella specie di vestito d'Arlecchino che sarà il Piano Regolatore definitivo della Città di Verona.

L'architetto Pagano sulla *Gazzetta del Popolo* del 7 gennaio in uno scritto, che ci piacerebbe riportare integralmente se lo spazio non ce lo impedisse, dice:

« Nell'epoca nostra ancora troppo democratica per comprendere l'aristocrazia delle arti, sembra invece che gli artisti riescano a malapena a trascinare qualche isolato. Difatti quando si vuol fare veramente opera di persuasione in grande (leggi: piani regolatori, sistemazioni urbanistiche, o-

spedali, sanatori, ecc., ecc.) la catena si spezza, e il traino resta fermo, testardo incastrato in quella inespugnabile paura di novità che i dottori della impotenza chiamano tradizione.

I pittori e gli scultori, da parecchi anni, fanno a meno di trainare. Navigano isolati, talvolta in gruppi, talvolta soli soliti sulla pista ipocrita e livellatrice delle esposizioni. Puntano su loro stessi. Non è più l'architetto il loro direttore di orchestra, poichè la maggioranza degli architetti operanti è indifferente a scegliere quelli che meglio corrispondono alle smidollate qualità degli edifici pseudo stilistici che essi stanno mandando. Distaccati così dall'arte madre, pittori e scultori possono tuttavia permettersi il lusso di produrre. Un quadro costa a loro il valore di pochi tubetti e qualche metro quadrato di tela. Una statua bene o male si può risolvere con qualche manata di argilla e un buon fuco.

Ma con l'architettura come stanno le cose? Un progetto è un pezzo di carta. L'opera dell'architetto non vive se non è realizzata. Ma per realizzarla egli ha bisogno di qualcuno che gli fornisca i mezzi e le possibilità di fare, di qualcuno che lo comprenda, che partecipi al suo entusiasmo che se ne appassioni con perfetta cognizione di causa.

Per superare questa fase di trapasso occorrono atti di coraggio e di fede nel futuro da parte di chi si assume la funzione di mecenate, sia esso lo Stato, i Municipi, le grandi Anonime, il Genio Civile o il privato cittadino. Bisogna ricordare che la rivoluzione del nostro Quattrocento è stata condotta da tipi esemplari e totalitari come Enea Silvio Piccolomini. Da gente cioè che non ha messo ai voti, sulle piazze o sui tavoli verdi di qualche giuria in arretrato coi tempi e con la materia grigia, il proprio chiaro e intransigente bisogno di nuovo. Uomini di questa razza occorrono alla architettura italiana e non equilibristi, per moltiplicare quello che si è fatto, per valorizzare le giovani forze che si affermano, per sbarazzarsi dei compromessi, per rimettere finalmente in onore la figura morale e sociale dell'architetto ».

BRUNO LA PADULA

ALLA S.A.I.G.E. TIPOGRAFIA FUTURISTA

Per una nuova sistemazione industriale abbiamo dovuto lasciare lo stabilimento tipografico della S.A.I.G.E. in via Cicerone 44 dove « Futurismo » è stato stampato dal primo numero fino alla scorsa settimana.

Ci è gradito ringraziare pubblicamente anzitutto il Dott. Angiolo Canestrì, presidente della S.A.I.G.E., il quale aveva saputo sostituire ai rapporti normalmente intercorrenti fra cliente e industriale quelli affettuosi e premurosi di una sentita amicizia e poi tutti i suoi bravi operai e specialmente i compositori Magi Spinetti Marcella, Leandri Lamberto, Guerrieri Enrico, l'impressore Mercati Duilio e il libraio Ponti Giuseppe, i quali han dato a « Futurismo » tecnica inappuntabile, intelligente operosità, vi brante entusiasmo.

FUTURISMO: Dir. Resp. MINO SOMENZI

Via delle Tre Madonne, 14 - tel. 871275

S. A. Pubbl. Edit. - Roma Via Urbana 175a - Tel. 40708